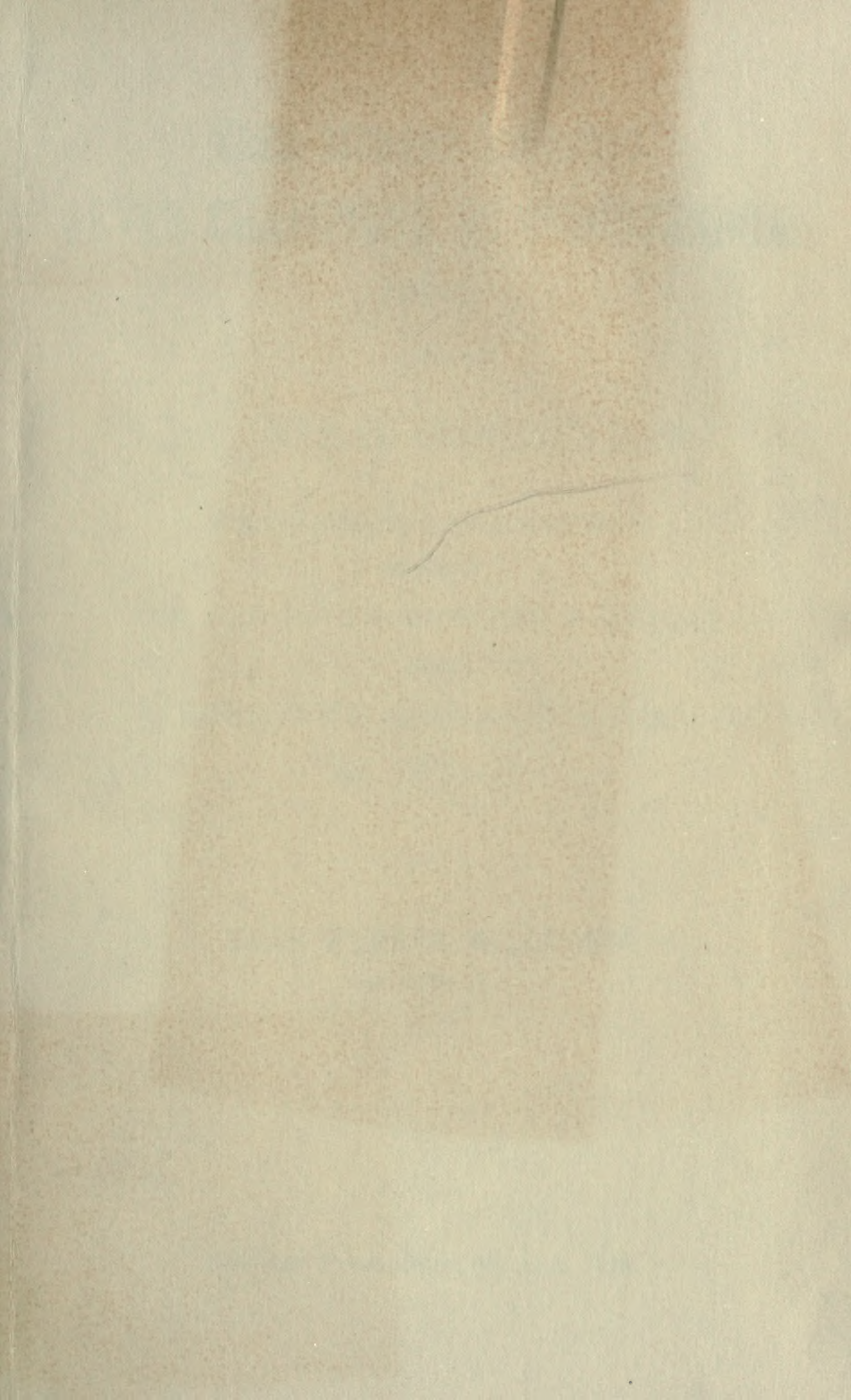
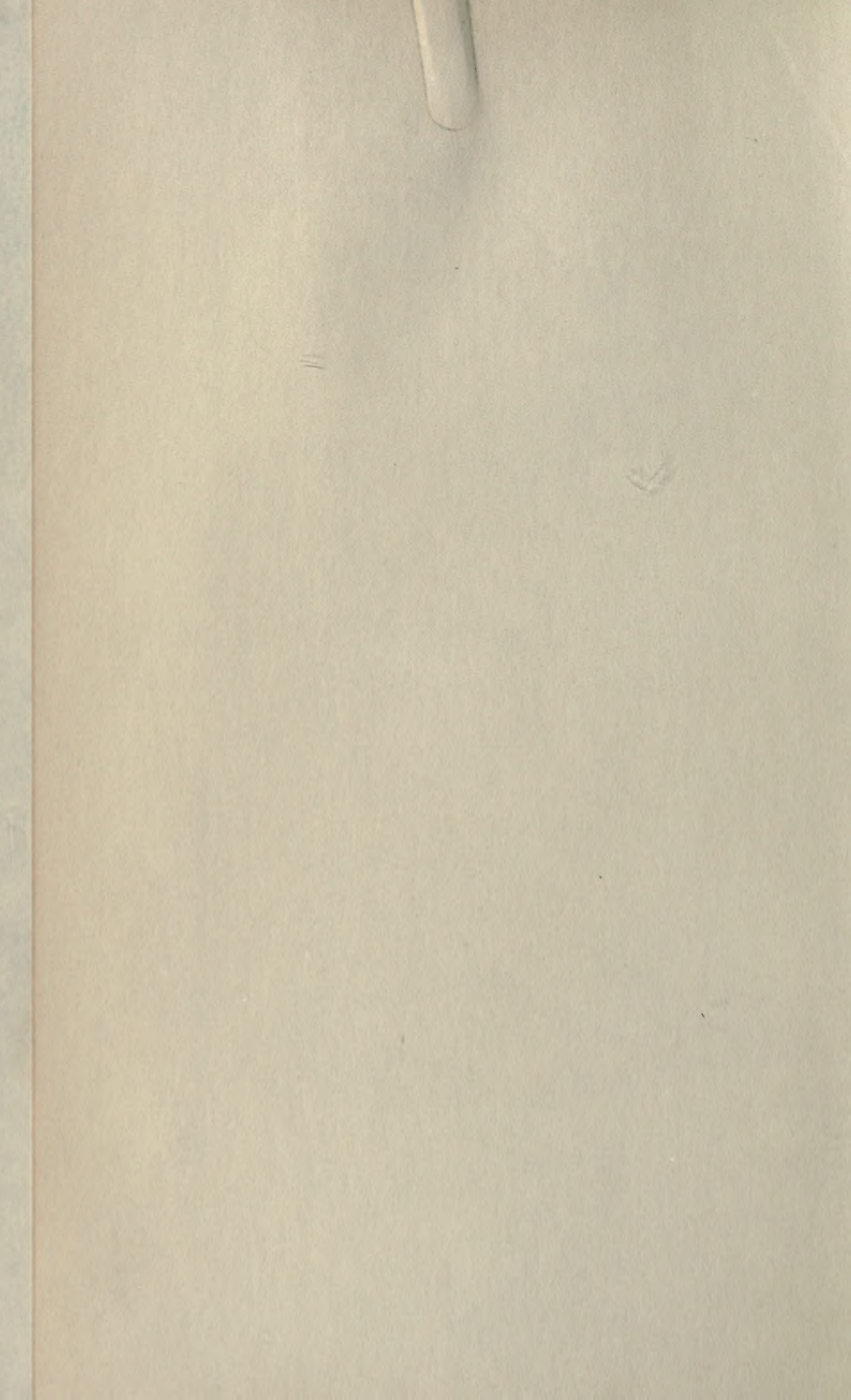

3 1761 04644752 0







ÜBER RICHARD JOHNSONS SEVEN CHAMPIONS OF CHRISTENDOM (1596).

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

GENEHMIGT

VON DER PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

FRIEDRICH-WILHELMS-UNIVERSITÄT

ZU BERLIN.

VON

HANS WERNER WILLKOMM

AUS **BERLIN.**

Tag der Promotion: 29. Juli 1911.

Referenten:

Professor Dr. A. Brandl.

Professor Dr. H. Morf.

Berlin.
Mayer & Müller.
1911.

Weimar. — Druck von R. Wagner Sohn.

Frau Anna Meyer-Liepmann

ehrerbietigst gewidmet.

Inhalt.

Seite

I. Ausgaben der 7 Ch von 1596 bis 1909 1
Die 7 Ch in "Stat. Reg." 1
Die vorhandenen Exemplare 2
aus den Jahren 1596—1670 2
das Berliner Exemplar 4
aus den Jahren 1670—1909 6

II. Der Verfasser der 7 Ch, Richard Johnson 9
a. Sein Leben 9
b. Seine Werke 11
The Nine Worthies of London 1592 13
Tom a Lincolne 16
Teil I 1599 17
Teil II 1607 22
Anglorum Lacrimae 1603 26
The Pleasant Walkes of Moore-fields 1607 26
The Pleasant Conceites of Old Hobson 1607 . . . 26
A Crowne-Garland of Goulden Roses 1612 . . . 27
Looke on me London 1613 28
The Golden Garland (1620) 28
The garland of loue and good will 1621 28
Tom Thumb 1621 29
(Johnsons hearb-John 1621) 30
Berichtigungen 30
c. Äußere Entstehungsgeschichte der 7 Ch 30

III. Der Inhalt der 7 Ch und seine Vorbilder 35
a. Aufbau 35
b. Längere zusammenhängende Begebenheiten 41
1. St. George und Sabra 41
α) Gewaltsame Trennung der Liebenden (I 3) . . 41
β) Vereinigung der Liebenden (I 10—11) 47
γ) Sabra und der Earl of Coventry (I 15) 50
δ) St. George und Sabra auf der Reise (I 16—18) . 54

Seite

2. Der Krieg der 7 Ch mit den Heiden 60
α) Rüstungen zum Kriege (I 13—14) 60
β) In Marokko (I 14) 61
γ) In Egypten (I 15) 62
δ) In Persien (I 19) 63

c. Einzelerzählungen 69
1. Begebenheiten übernatürlichen Inhalts 69
α) Zaubergeschichten (II 8—11, I 9—10, II 13) . . 69
β) Geistergeschichten (I 7, II 2) 77
γ) Verwandlungen (I 4, 6—7) 80
δ) Kämpfe mit fabelhaften Ungeheuern 82
Riesen (I 6, II 4, 5, 9, I 8, II 16), Drachen (I 3, II 8, 23), Bären (I 5).
2. Begebenheiten aus dem menschlichen Leben . . . 92
α) Kämpfe (II 3, I 7, II 16, 13, I 9, 12, II 15) . . . 92
β) Liebesgeschichten (I 10, II 6, 7, 12, 14, I 1, II 11, 16, I 6, 5) 94
γ) Die übrigen (tragischen) Begebenheiten (II 3, 1, I 6—7) 104

IV. Die Personen und ihre Auffassung gegenüber den Quellen 107
a. Die übermenschlichen Wesen 107
b. Die menschlichen Personen 110
1. Niederen Standes 110
2. Höheren Standes 111
α) Damen 111
β) Herren 112
Die 7 Ch, ihr Ende (II 21, 20, 19, 22, 17, 18, 23) 115, St. George 119, seine Geburt (I 1) 123.

V. Die Umgebung in den 7 Ch 125

VI. Sprachkunst 129
a. Mittel zur Erregung der Aufmerksamkeit 131
1. Anrede 131
2. Direkte Rede 132
b. Mittel zur Befriedigung der Aufmerksamkeit 134
1. Anschaulichkeit 134
α) Mythologie 134
β) Personifikation 136
γ) Allegorie 136
δ) Vergleich 138
Vergleichungsbegriffe 138, verglichene Begriffe 140, Form 141, Verteilung 141, Herkunft der Vergleiche 142.

Seite

ε) Anspielung 142
ζ) Metapher 143
η) Adjektiv 144
ϑ) Apposition 146
ι) Nebensätze 146

2. Nachdruck 147
α) Hyperbel 147
β) Wiederholung 147
γ) Parallelismus 149
δ) Aufzählung 150
ε) Gegensatz 151

3. Wohlklang 152
α) Rhythmisierte Prosa 152
β) Verse 152

Zusammenfassung 153

VII. **Nachleben der 7 Ch in England** 154
a. Die 7 Ch bei englischen Autoren 154
b. Die 7 Ch in Balladen 160
c. Die 7 Ch in dramatischer Gestalt 164
d. Fortsetzungen der 7 Ch 169



I.

Ausgaben.

Rev. Dyce machte in seiner Ausgabe von "Kemps Nine Daies Wonder" (S. 35) auf folgende Eintragung in den "Registers of the Company of the Stationers of London" (ed. Arber III 64, V 183, 187) aufmerksam: "20 Aprilis (1596) John Danter Entred for his copie vnder th[e h]andes of the Wardens. a booke Intituled the famous history of the Seven Champions of Christiandom. Sainct George of England. Sainct Dennys of Ffraunce. Sainct James of Spayne. Sainct Anthony of Italy. Sainct Andrewe of Scotland. Sainct Patrick of Ireland and Sainct David of Wales." Aus einer zweiten Eintragung vom 6. September desselben Jahres 1596 geht hervor, daß das Werk eine Fortsetzung erfahren und einen neuen Verleger gefunden hat: "Cutbert burby. Entred for his copie by assignement from John Danter, Twoo bookes. viz. the first parte and second parte of the VII Champions of Christiandom. Reservinge the Workmanship of the printing at all tymes to the said John Danter." Die weiteren Schicksale des Buches lassen sich in den "Registers," die bei Arber bis 1640 reichen, bis zum Jahre 1639 verfolgen. Da Mrs. Burby nach dem Tode ihres Mannes die Geschäfte übernahm, so begegnet ihr Name nicht nur auf dem Titelblatt der 7 Ch von 1608, sondern auch in der Eintragung vom 16. X. 1609: "Nicholas Borne. Assigned ouer vnto hym by mystres Burbye Champions the 1. and 2. partes." Das Buch erhielt am 25. Juni 1612 einen neuen Ver-

leger in Thomas Snodham: "Assigned ouer to him for his Copye from Nicholas Bourne, A booke called, The first and Second parte of the Seauen Champions." Am 23. II. 1626 wanderte es in die Hände von Master Stansby: "Assigned ouer vnto him by vertue of a note vnder the hand of Mistris Snodham . . . ffirst and Second parte of 'the Seaven Champions.'" Endlich wird es noch einmal erwähnt unter dem Datum vom 4. III. 1639: "Master Bishop. Assigned over vnto him by vertue of a deed of bargaine and sale vnder the hand and seale of William Stansby lately deceased and alsoe by vertue of a note vnder the hande and seale of Elizabeth Stansby the widdow of the said William . . . ffirst and second part[s] of the Seaven Champions." Die späteren Verleger, soweit sie überhaupt von Interesse sind, lassen sich aus den vorhandenen Exemplaren feststellen, z. B. Andrew Crook (1660, 1670), T. Basset, J. Wright, R. Chiswel (1675), T. Vere (1679), R. Scot (1680) u. a.

Trotzdem die 7 Ch stark vervielfältigt sein müssen, wie obige Anführungen durchblicken lassen, so haben sich doch nur einzelne unvollständige Exemplare aus jener Zeit erhalten. Noch fahndet man nach einer Kopie von dem Urdruck von John Danter. W. C. Hazlitt hat wenigstens einen Druck von C. Burbie ausfindig gemacht und verzeichnet ihn in seinen "Collections and Notes" 1903: Das Titelblatt verkündet marktschreierisch außer den sieben Namen: "Shewing their Honorable battailes by Sea and Land: their Tilts, Jousts, and Turnaments for Ladies: their Combats with Monsters, Giants, and Dragons: their aduentures in forraine Nations: their Inchauntments in the holie Land: their Knighthood, Prowesse, and Chiualrie in Europe, Africa, and Asia, with their victories against the enemies of Christ. At London Printed for Cuthbert Burbie, and are to be sold at his shop at the Royall Exchange." Hazlitt bemerkt erläuternd: "**1596.** 4°. Dedicated to the Lord Thomas Howard. With a Preface and verses both signed R. J. The only copy I have seen, lent to me by Messrs. Pickering and Chatto, ended imperfectly

on Dd $_4$ with the commencement of chap. 18. It had A—Dd in fours, title on A $_2$." Also das letzte Kapitel 19 fehlt ganz! — Teil II der 7 Ch tritt uns in seiner ältesten Gestalt erst in einem Druck vom Jahre 1597 entgegen: "7 Ch of Chr., by Richard Johnson, Part II, first edit., b. l., Printed for Cuthbert Burbie **1597**" (Bibliotheca Reediana, a Catalogue of the Library of Isaac Reed 1807 No. 2670, Spenser's Works ed. Todd, II, S. LXVII note, Hazlitt's Handbook 303, Lowndes, The Bibliographer's Manual, 1884, V 1216). Die erste vollständige Ausgabe beider Teile zusammen, die sich hat auftreiben lassen, nämlich die vom Jahre **1608**, wird von J. P. Collier in seinem "Bibliographical and Critical Account of the Rarest Books in the English Language" I 411 (vgl. Coll. and Not. III 129, Handbook 303) ausführlich beschrieben. Aus seiner Darstellung ist ebenfalls ersichtlich, daß Teil II ursprünglich nach Teil I veröffentlicht worden war: Teil II hat ein selbständiges Titelblatt, eine neue Widmung an den Lord William Howard und eine neue Vorrede an den "gentle Reader." Allein es ist auffällig, daß sich nirgends die Widmung an den Lord Thomas Howard vor Teil I findet, obwohl sie in dem ältesten Druck 1596 von Hazlitt wie auch in der zweiten Widmung von R. J. selbst ausdrücklich erwähnt wird. — In ziemlichen Abständen folgen die weiteren Exemplare, die sich haben ermitteln lassen: **1616** (Catalogue of the Printed Books in the Brit. Mus., Handbook 303). Der Titel von Teil II, der 1608 lautet: "The Second part of the famous Historie of the seaven Champions of Christendome. Likewise shewing the Princely Prowes of Saint Georges three Sonnes, the lively Sparkes of Nobilitie. With many other memorable achievemēts worthy the golden spurres of Knighthood" erfährt 1616 eine beachtenswerte Veränderung, über die an einem anderen Orte noch zu reden sein wird. Er lautet nämlich nach "Nobilitie" folgendermaßen: "Whereunto is added by the first Author, the true manner of their deaths, being Seauen famous Tragedies: and how they came to be called the seauen Saints of Christendome." Dieser Zusatz

bedeutet für Teil II eine Vermehrung um sieben Kapitel, sodaß dieser nunmehr 23 Kapitel enthält, während Collier nur 16 zählte. — An dem Druck von **ca. 1626** oder später (Brit. Mus.) ist die Bemerkung interessant, die am Ende von Teil I steht: "Thus fare you wel from my house at London the two and twenty day of May, 1616. Finis. R. J." Dasselbe konstatiert an einem Exemplar von **1681** Lowndes: "finished at my house, May 22, 1616." Hinsichtlich der Deutung dieses Satzes siehe folgendes Kapitel! Hier sei nur noch festgestellt, daß die bisherige Datierung des Buches mit ca. 1620, wie sie der Katalog und Hazlitt (Handbook 303, Coll. and Not. II 317) beifügen, nicht ganz zutrifft, da der Verleger Will. Stansby das Verlagsrecht über die 7 Ch erst am 23. II. 1626 (s. o.) empfing (vgl. Collier, Catalogue of the Bridgewater House 1837 S. 153). — Das nächste Exemplar, das ebenfalls im Brit. Mus. aufbewahrt wird, ist nicht mit 1630? zu bezeichnen, wie der Katalog notiert, sondern ist in das Jahr **1639** oder später zu setzen, wie auch Hazlitt (Handbook 303) richtiger angibt ca. 1640; denn der Verleger Rich. Bishop übernahm den Druck der 7 Ch erst am 4. III. 1639 (s. o.). — Ebenso differieren Hazlitt (ib.) und der Katalog um zehn Jahre in der Datierung der "by J. B. for Andrew Crook" gedruckten 7 Ch, indem der eine **ca. 1660** ansetzt, der andere 1670?; auch hier dürfen wir uns wohl für Hazlitts Angabe als die sichere entscheiden, da ihm zugleich ein anderer Druck von **1670** zum Vergleich zur Verfügung stand; letzterer liegt gleichfalls im Brit. Mus. und unterscheidet sich von obigen 7 Ch ca. 1660 nur durch einen anderen Drucker J. B. (Coll. and Not. I 239, Lowndes).

Diese Zeit von 1660 bis 1670 ist auch für das Exemplar zu erschließen, das sich im Englischen Seminar zu Berlin befindet und dessen Text dieser Untersuchung zu Grunde liegt. Das ungefähre Datum desselben ist einerseits durch eine glückliche Eintragung in roter Tinte in Teil II zwischen pag. F_2 und G gegeben: "Elizabeth Jagow her book 1672. Phillip Foss his hand"; andererseits durch die

Namen von Drucker und Verleger, die das Titelblatt von Teil II verrät: "Printed by G. Dawson and are to be sold by Andrew Crook at the Green Dragon in Pauls Church-yard." Ersterer tritt uns zwar fremd entgegen, dafür ist uns letzterer aus beiden obigen Drucken um so bekannter. Schließlich hat Dr. H. Anders, der auf Bitten von Prof. Brandl die fehlenden Stücke, nämlich den Anfang von Teil I (Titelblatt, Vorrede, Gedicht, Kap. I, II und III Anfang) und den Schluß von Teil II (Kap. 21 z. T., ganz Kap. 22, 23) im Brit. Mus. ergänzte, festgestellt, daß das Berliner Exemplar „genau, Seite für Seite" mit den 7 Ch von ca. 1660 resp. 1670? übereinstimmt, dagegen mit den 7 Ch von 1670 „beinah genau". Mit diesen hat es jedoch "black and roman letters mixed" gemein, während alle übrigen früheren 7 Ch nur in "black letters" gedruckt zu sein scheinen. — Unser mit Hilfe des Druckes von ca. 1660 im Brit. Mus. vervollständigtes Exemplar weicht in folgenden Punkten von demjenigen Colliers (1608) ab: Auf das erste Titelblatt hat sich der seit 1616 auf dem zweiten Titelblatt berechtigte Zusatz gedrängt: "Also the true manner and places of their Deaths, being Seven Tragedies: and how they came to be called the Saints of Christendom." Das zweite Titelblatt variiert dann: . . . of the Honourable Deaths of the Seven Champions, being so many Tragedies, and how . . .", ferner weist es hinter "Sparks of Nobility" den Einschub auf: "The Combats and Turnaments of many valiant Knights, the Loves of many gallant Ladies, the Tragedies of mighty Potentates," und hinter "Prowesse": "Noble Atchievements, and strange Fortunes of Saint . . .", läßt aber dafür fallen: "With many other atchievemēts worthy the golden spurres of Knighthood." Teil I schließt mit einer Anpreisung des Teils II, dessen Titel ziemlich genau wiederholend: "Thus gentle Reader, hast thou heard the first Part of the Princely Atcheivement, Noble Adventures, & Honourable Lives of these Renowned and worthy Champions. The second part relates the Noble Atchievements . . . Finis." — Das Berliner Exemplar hat in

Teil I die Seitenüberschrift: "The Honourable History of the / seven Champions of Christendom," in Teil II: "The Second Part of the / seven Champions of Christendome." Die Lettern in Teil I sind regelmäßig und deutlich, in Teil II von verschiedener Größe und Güte. Die Paginierung reicht in I von B_4 bis Aa_4, in II von A bis X_3; man beachte aber die oben genannte Verstümmelung!

Die Vollständigkeit verlangt eine Aufzählung der übrigen bekannten Exemplare: **1670** "Part I printed by G. P. for Andrew Crook (s. o.), Part II by Ed. Oowch for Andrew Crook, B. L." (Huth-Library-Catalogue 1880 III 776). — **1675** "by R. W. for T. Basset" etc. (Handbook 303, Coll. and Not. II 317, Not. and Quer. 2 S V 76). — **1676** (Handbook 303). — **1679** zum ersten Male in verkürzter Form, (Coll. and Not. IV 209). — **1680** (ib., Brit. Mus., Not. and Quer. 2 S VI 237, Brunet Manuel du Libraire III, Paris 1862). — **1681** nur Teil I kommt in Betracht, "printed for Dorman Newman and Bernard Alsop," bei Lowndes mit 1681, bei Gräße (Trésor de livres rares et précieux 1862, III 470) mit 1682 datiert. Beide nennen zur Ergänzung einen datumslosen Teil II, "printed for R. Bishop," der mit obigen 7 Ch von ca. 1639 wohl identisch ist. — **1682** der erste Druck in 8°, während alle früheren 4° Format haben (Handbook 303). — **1686** (ib.) 8°. — **1687** (ib.) 4°. — **ca. 1690** (ib.) 4°, "a Chapman's edition abridged," 12 Blätter. — Ein Jahrhundert nach der ersten Publikation, **1696**, erlebten die 7 Ch eine willkürliche Fortsetzung durch einen gewissen W. W., der sein Machwerk als Teil III der 7 Ch erscheinen ließ mit einer Widmung "To his much respected Friend, Mr. Ralph Harrison, of Newport Pond, in Essex." Der Teil III ist zwar wie die zwei echten Teile in 4°, b. l., aber noch bei einem anderen Verleger gedruckt (Brit. Mus., Coll. and Not. I 239). Jedoch brachte der gemeinsame Titel es mit sich, daß später alle drei Teile unterschiedslos zusammen publiciert wurden, so **1705** b. l. 4° (Handbook 303, Brit. Mus.); **1719**, **1722**,

1755 7th ed., 12° (Brit. Mus.); **1808** (ib., Kgl. Bibliothek zu Berlin) 24°, published by J. Walker: "it is now reprinted from the genuine black-lettered and from the last London edit. of 1755, which has been long out of print; while the public demand has been generally supplied by paltry abridgements in various cheap forms" (Vorrede). Leider enthält die sonst so vollständige Ausgabe nicht die Vorrede des W. W. zu Teil III; Teil II zählt 24 Kapitel, da aus dem neunten zwei Kapitel geschaffen worden sind. — Endlich kommen hinzu die weniger wertvollen Drucke, meist in verkürzter Gestalt wie schon 1679, 1690. Von den zahlreichen chap-books haben sich hie und da einige gerettet; sie sind vorwiegend in London, Aldermary und Bow Church Yard angefertigt (Catalogue of Engl. and Amer. Chap-Books and Broadside Ballads in Harvard Coll. Libr., Cambr. 1905, No. 545—554, No. 554 Edinburgh), vielfach mit Holzschnitten geziert, und entlehnen ihren Stoff hauptsächlich Teil I der 7 Ch (Ashton, Chap-Books of the XVIIIth Century, 1882, S. 163; Bagford Ballads, Introd. LV, LVII): **ca. 1700** "12 leaves," 4° (Handbook 303, Coll. and Not. I 239; Halliwell, Descriptive Notices of Pop. Engl. Hist. No. 32, Percy Soc. XXIII), **1715**? 4° (Brit. Mus.), **1750**? 2 pt. 12° (ib.), **1766** "Three parts, 12°, 9th ed., an abridgement of the 1 st and 2 d parts of R. J.'s 7 Ch" (Harvard Coll. Libr. No. 546—7), **1770**? 2 pt. 4° Dublin (Brit. Mus.), **1780**? pt. 1., 12° (ib.), **1790**? 12° (ib.), **1815**? 12°, 17th, ed. (ib.) **1816** 18° "A new ed., Part of the New Juvenile Library" (ib.), **1822** 12° J. Harris pp. 48 (Brit. Mus., Supll.), **1823** 12° (ib.), **1824** 12° "Part of Walker's British Classics" (ib.), **1825**? 12° Manchester (ib.), **1830**? 12° Newcastle (ib.), [ein alter 4° Druck ohne Datum von **Newcastle** upon Tine, 10 Blätter, ist bei Hazlitt notiert, Coll. and Not. IV 209; ein anderer mit pp. 20 in Harvard Coll. Libr. No. 548], **1835**? 12° Manchester (Brit. Mus.), [**1861**] 16° Lond. Glasgow, "The Extraordinary Adventures of the 7 Ch of Chr." (ib.), **1861** [1860] 8° "The 7 Ch of Chr., a new version

from the most ancient chronicles and records, and all other authentic and reliable sources of information, especially adapted for the enlightenment, edification, and instruction of the rising generation by W. H. G. Kingston" (ib.), **1862** 8° Halifax, "The renowned Hist. etc." (ib.), **1867** 16° "The 7 Ch, new and complete ed." (ib.), [**1872**] 8° Lond. Glasgow, "a reissue of the ed. of 1861" (ib.), **1881** 8° "Routledge & Sons pp. 250. "Part of the Excelsior Series" (ib.); diese wie die meisten andern modernen Ausgaben sind gegenwärtig "out of print," so die "**Complete** Edition in Tegg's Cabinet Series. Illustrated." 32 mo (The Reference Catalogue of Current Lit. 1877) und "**7 Ch** of Chr. Illustrated. Milner's Black and Gold Series" (Catal. 1894). Zu Händen ist mir die illustrierte Liliputausgabe von **1899** (Wells Gardner, Darton & Co.), die keinen Originaltext bietet, sondern nur eine freie Nacherzählung einiger Abenteuer aus 7 Ch I und II. Der Liebenswürdigkeit von Mr. Minshull in Chester verdanke ich den Besitz eines nichtdatierten Neudrucks der 7 Ch vom Verlage James **Blackwood** & Co. (With Eight Illustrations by Edw. H. Corbould. Preface. 32 Kap.): die Ausgabe folgt ziemlich getreu dem Urtext von R. J. verzichtet aber mit Rücksicht auf die moderne Jugend auf Vollständigkeit, sodaß namentlich Teil II stark gekürzt ist. Die jüngste Publikation, deren Kenntnis ich ebenfalls Mr. Minshull verdanke, ist das hübsch illustrierte Pennybook: "Saint George of Merry England: Stories of the 7 Ch of Chr. and their Daring Deeds. (New Ed. — The School and Scholar Series.) Arranged for School Reading by Robert S. Wood" **1909**. Die anmutigen Erzählungen aus den 7 Ch I Kap. 1, 3—9, 12 sind darin frei wiedergegeben. — NB. "Game of the 7 Ch of Chr." [On cards] Manchester [1858] 32° (Brit. Mus.).

Die Veränderungen, die der Urtext von 1596 im Laufe der Jahrzehnte erlitten hat, festzustellen, bleibt noch eine Aufgabe der Zukunft. Hier sei nur der Wunsch ausgesprochen, daß einmal wieder eine korrekte Gesamtausgabe der 7 Ch veranstaltet werde!

II.

Der Verfasser der 7 Ch, Richard Johnson.

a. Sein Leben.

Der Name, der mit den 7 Ch für immer verbunden bleibt, ist Richard Johnson. Wie das Leben von vielen seiner Zeitgenossen, so entzieht sich auch das seine unsern neugierigen Blicken. Dürfen wir Collier (Bibl. Acc. I 414) Glauben schenken, der wissen will, daß R. J. am 24. Mai 1573 die Taufe empfing, so können wir den Geburtstag etwas früher ansetzen, da zu jener Zeit Kinder so bald wie möglich nach ihrer Geburt getauft wurden (vgl. Shakespeare). Wir kämen auffälliger Weise in die Nähe des 22. Mai, des Tages, an dem R. J. im Jahre 1616, von dem ersten Teil der 7 Ch Abschied nahm. Vielleicht schrieb er die persönliche Bemerkung an seinem Geburtstage als Ausdruck der Zufriedenheit über sein mit Erfolg gekröntes Buch, das er in neuer Auflage als ein abgeschlossenes Ganzes (mit den sieben Schlußkapiteln) wieder in die Welt hinaussandte, damit es sich neue Freunde erwerbe: "Thus fare you wel, from my house at London, the two and twenty day of May, 1616. Finis. R. J." (vgl. Kap. I). Jedoch ist diese Vermutung ebenso wenig beweiskräftig wie Colliers Angabe gesichert. Lowndes (und nach ihm H. Morley) interpretiert obigen Satz ganz anders: "meaning thereby, it is presumed, that he finished modernising the ancient spelling and that he was not the author of the work"; letzteres ist sicherlich falsch. Adams (Dict. of Engl. Lit.[3]) datiert das Leben von R. J. mit 1570—1630, aber auf Grund welcher Autorität? Endlich ist darauf hinzuweisen, daß eine solche Bemerkung wie die von R. J. durchaus nicht vereinzelt dasteht; so fügte auch Henry Robarts, als er die vierte Auflage seines "Pheander, the Mayden Knight" besorgte seinem Namen die Worte bei: "From my house, near Allgate, London, this 12. of February, 1617" (Archiv 123, 298).

Ebensowenig wie der Geburtstag läßt sich die Heimat von R. J. genau bestimmen. Ist er ein geborener Londoner? Wenn nicht in London geboren, so hat er doch den größten Teil seines Lebens in der Hauptstadt Englands zugebracht. Die Widmung aber, die er seinem Ritterromane "Tom a Lincolne" (ed. Thoms, E. E. Prose Romances[2] 1858, II 217) vorausschickt und an den "Right Worshipfull Simon Wortedge of Okenberrie, in the County of Huntingdon" richtet, und die er mit "Your worship's devoted, and poore countryman, R. J." unterzeichnet, gestattet vielleicht die Vermutung, daß R. J. aus jener Gegend, aus Huntingdon, stammt und in jungen Jahren nach London gekommen ist.

Als er hier 1592 sein Erstlingswerk, die "Nine Worthies of London" veröffentlichte, war er ein "poor apprentice," wie aus seiner Vorrede an den Lord Mayor hervorgeht. Trotz seines bescheidenen Standes scheint er es verstanden zu haben, sich den Anschluß an einflußreiche hervorragende Männer zu verschaffen. Er mochte diese Beziehungen zum Adel zum Teil seinen Eltern verdanken, wie obige Widmung durchblicken läßt: der alte Simon Wortedge of Okenberrie war mit ihnen befreundet gewesen ("and the great friendship which my parents have heretofore found at the hands of your renowned father, do imbolden me to present unto your worship these my unpolisht labours"). Aber sicherlich wird R. J. selbst darauf bedacht gewesen sein, sich die Gunst hoher Herren zu erwerben und zu erhalten; das geht aus seinen andern Widmungen deutlich hervor: 1596 bat er sogar die berühmten Brüder Howard um gnädige Annahme der 7 Ch. Es ist nicht ausgeschlossen, daß er durch Vermittlung der Howards in Berührung mit den Hofkreisen gekommen ist. Und wenn es zutrifft, daß er der Verfasser ist von "A Servant's sorrow for the Losse of his Late Royal Mistress, Queen Ann" (in seinem Crown Garland, S. 1, Percy Soc. XV), geschrieben bald nach dem am 1. März 1619 erfolgten Tode der Gemahlin Jakobs I., so erhält unsere Vermutung noch mehr Glaubwürdigkeit.

Welche Vorteile erwuchsen ihm wohl aus seinen Beziehungen zu vornehmen Häusern? Ob er es ihrer Freigebigkeit verdankte, daß er ein "freeman" der Stadt London wurde, oder ob er sich dieses Privilegium aus eigenen Mitteln erwarb, durch eine Geldleistung, die man "redemption" nannte (G. Norton, Commentaries on the Hist., Constit. and Chartered Franchises of the City of London, 1829 S. 137)? Nur soviel ist sicher, daß er sich von 1603 an in Widmungen als "freeman" bezeichnete, so in der Widmung an den "Lord Mayor Rob. Lee and the aldermen of London" zu seiner Dichtung "Anglorum Lacrimae": "a poore freeman of this Cittie" (Bibl. Acc. I 408), und 1613 an den Lord Mayor Sir Thomas Middleton zu dem Pamphlet "Looke on me London": "a freeman of London" (ib. 410).

Das Todesjahr von R. J. ist uns gänzlich unbekannt. Nach Colliers Vorgang (ib. I 405) hat man sich gewöhnt, als die ungefähre Zeit seines Lebensendes das Jahr 1659 anzunehmen, in welchem eine erweiterte Ausgabe seiner Balladensammlung "A Crown Garland" herauskam. Doch liegt kein Grund vor, gerade 1659 anzusetzen, da die Umänderungen und Zusätze ebenso gut von fremder Hand herrühren können. Nur soviel Positives läßt sich sagen, daß R. J. noch 1621 unter den Lebenden weilte, da er bis zu diesem Jahre als schaffender Schriftsteller nachweisbar ist.

b. Seine Werke.

Bei den dürftigen Mitteilungen, die uns über das Leben und die Persönlichkeit von R. J. zulaufen, sind wir um so mehr genötigt, uns mit seinen Schriften bekannt zu machen, um eine Vorstellung von seiner Wirksamkeit wenigstens als Londoner Literaten zu bekommen. Als er 1592 mit seinen "Nine Worthies of London" an die Öffentlichkeit trat, zeigte er sich inmitten der zahlreichen Pfleger der damals sehr beliebten Rittergeschichten. Diesen ist er Zeit seines Lebens treu geblieben, scheinbar ohne müde zu werden: 1596 leistete

er in den 7 Ch sein Bestes, bald darauf folgte der weniger gelungene "Tom a Lincolne" — 1599 Teil I, 1607 Teil II —, 1616 gab er den 7 Ch einen würdigen Schluß, und wenn man will, kann man auch seinen "Tom Thumb" von 1621 unter die Ritterbücher rechnen. R. J., ein gründlicher Kenner der Heldenerzählungen, verstand es mit dem großen Interesse des englischen Publikums für derartige Stoffe zu spekulieren, die, obwohl die Ritterzeit schon geraume Zeit zurücklag, doch noch lange zugleich mit ihren Idealen, wenn auch vielfach künstlich genährt, am Leben blieben und von höfischen Dichtern wie Spenser und Sidney im Epos und Schäferroman künstlerisch ausgebeutet wurden. Daneben lebten die alten gewöhnlichen Ritterromane in Prosa fort, die im XVI. Jahrh. anfingen auf die Stufe der roheren Volksbücher herabzusinken und den nahen Verfall einer einst blühenden Literaturgattung anzudeuten, der im XVIII. Jahrh. in den chap-books vollendet wurde. Hier, das Gebiet der volkstümlichen Rittererzählung, ist das eigentliche Feld, auf dem R. J. mit mehr oder weniger Glück arbeitete, die bekannten Stoffe in neue Formen kleidete und seinen Zeitgenossen "old friends with new faces" vorführte. Er machte selbst gar kein Hehl daraus, daß er altes Gut verwertete; so sagte er von seinem "Tom Thumb": "I will, if I can, new cloath him in his former liuery, and bring him againe into the Chimney Corner . . ." (Ritson, Ancient Pop. Poetry, Edinb. 1884, II 25).

In derselben Vorrede erfahren wir etwas von seiner Literaturkenntnis: "My merry Muse begets no Tales of Guy of Warwicke, nor of bould Sir Beuis of Hampton; nor will I trouble my penne with the pleasant glee of Robin Hood little John, the Fryer and his Marian, nor will I call to minde the lusty Pindar of Wakefield, nor those bold Yeomen of the North, Adam Bell, Clem of the Clough nor William of Cloudesly, those ancient archers of all England, nor shall my story be made of the mad merry prannckes of Tom of Bethlem, Tom Lincolne, or Tom a Lin — sein eigenes

Werk! —, the Diuels supposed Bastard — wohl Merlin gemeint —, nor yet of Garagantua that monster of men, but of an elder Tom . . ." Aus dieser Angabe ist zu ersehen, wie im Vordergrunde seines Interesses die traditionelle heimische populäre Literatur stand: seine Belesenheit erstreckte sich vorzüglich auf die allgemein verbreiteten Rittergeschichten, Volksballaden und Schwankbücher, die er weidlich für seine eigenen Arbeiten ausgebeutet hat. Bezeichnend ist auch, daß das einzige ausländische Buch, das er zuletzt erwähnt, Rabelais' berühmtes Riesenbuch, derselben literarischen Richtung angehört, die R. J. liebte und pflegte; er wird es in einer Übersetzung gelesen haben, die, wie es scheint, schon um 1575 (Lancham's Letters) und zwischen 1592 und 1595 (Coll. and Not. II 508) in England angefertigt worden war. Er zitiert in seinen Erzählungen sonst keine Bücher, die uns begehrenswerten Aufschluß über seine Quellen gäben, außer in den "Pleasant Walkes of Moore-Fields", wo er (S. 10) sich auf "Halle's Chronicle", (S. 17) auf "John Lydgate, monk of Berry," als seine Gewährsmänner beruft. Einen Schluß auf seine Bildung lassen noch die Vergleiche zu, womit er seinen latinisierenden Stil ziert (s. Kap. VI).

Was die "Nine Worthies of London" anbetrifft (ed. Park, Harleyan Miscellany 1811, VIII 437, Proben in R. Chambers' Book of Days 1868, II 691), so verwertete R. J. hierin seine Kenntnisse von der Geschichte der Stadt London, wie er selbst bekennt: "Being not altogether unacquainted with the fame of this wel governed citie . . . This caused me to collect from our London gardens, such especiall flowers . . . of chivalrie." Nach seinem Vorbilde, dem "Mirror for Magistrates" gestaltete er seinen Gegenstand zu einem kleinen Spiegel für die Londoner Obrigkeit und für seine Standesgenossen, die "Prentises." Der Einfluß des damals viel gelesenen "M. f. M." (Warton, Hist. of. Engl. Lit. IV 211, Trench, A M. f. M., its Origin and Influence, Edinb. 1898, S. 116) zeigt sich einerseits in der Anordnung des Stoffes: jeder der neun Helden, von Fama erweckt, erzählt selbst seine Lebens-

geschichte; andererseits in der Anwendung metrischer Formen: die neun Balladen haben denselben Strophenbau, wie fast alle späteren dichterischen Versuche von R. J., nämlich 5a 5b 5a 5b 5c 5c (s. Kap. VI), sie folgen allerdings nicht unmittelbar hintereinander, sondern den Übergang bilden kurze Prosastücke, Unterhaltungen zwischen Fama und Clio.

Bei dem Reichtum an ähnlichen literarischen Erzeugnissen, mit denen London in jener Zeit überschüttet wurde, konnte unser nicht gerade allzu geistreiche R. J. nicht hoffen, mit diesem ersten schriftstellerischen Versuche großes Aufsehen zu erregen; wir erfahren auch von weiteren Auflagen desselben nichts (Handbook 302, Bibl. Acc. I 414, Brit. Mus.). Immerhin scheint er soviel Erfolg erzielt zu haben, daß er sich zu ähnlichen Arbeiten ermutigt fühlte. Bei aller Bescheidenheit, mit der er, "that dare not promise moulhills, much lesse mountaines," auftrat, bekundete er doch das kecke Selbstvertrauen eines "London apprentice": "though now a dayes many great poets flourish, from whose eloquent workes you take both pleasure and profite; — vgl. Sidney's "Defence of Poesy": teach and delight, delectare et prodesse — yet, I trust, inferiours, whose pens dare not compare with Apollo's, shall not be contemned, or put to silence. Every weede hath his vertue; and studious travaile, though without skill, may manifest good will. Vouchsafe then intertainment to this new come guest." Trotz des Mangels an künstlerischem Vermögen, und ungeachtet der Neider und Spötter scheute er sich nicht, auch fernerhin sich um die Zufriedenheit gutwilliger Leser zu bemühen: "And so, trusting to my fortune, and ending in my hap; neither dispairing of your censures, nor fearing what the malevolent can inflict." Diese Unerschrockenheit und Kampfbereitschaft ist für jene aufstrebende Zeit, im besonderen für die "apprentices" charakteristisch. Diese hielten viel von sich und machten sich oft auf den Straßen von London in einer für die Stadtbehörden höchst unliebsamen Weise bemerkbar (G. Norton S. 205). Von ihrem Leben und Treiben voller Energie

geben auch die Literaturdenkmäler Zeugnis, die "apprentices" verherrlichen, welche es dank ihrer Tatkraft zu etwas Bedeutendem gebracht haben, welche tapfere Ritter, tüchtige Lord Mayors und Staatsmänner, ja Könige und Kaiser geworden sein sollen! In dem Preise der "apprentices"[1]) steht R. J. nicht allein da: in demselben Jahre 1592 erschien die Ballade "the honors achieved in Ffraunce and Spaine by iiij^{or} prentises of London" (8. XII. 1592 in Stat. Reg.); bekannt ist ferner die Ballade von "Will. Vallans, The honorable Prentice: or this Taylor is a man. Shewed in the life and death of Sir John Hawkewood, sometime Prentice of London." Collier, der (Bibl. Acc. II 463) einen Druck von 1615 angibt, meint hierzu: 'What W. V. calls "the famous History of Sir John Hawkewood," commences after a brief "Introduction," but it is nothing more than the old story avowedly derived from Paulus Jovius, upon which Richard Johnson had dwelt in 1592, when in his "Nine Worthies of London" he represented Hawkewood . .' Es bleibt noch zu untersuchen, ob P. Jovius, der "Descriptio Brittanniae" (1548), "Rare Inventions" (1585), "Turkes' Chronicles" (s. Coll. and Not.) verfaßte, als eine der Quellen für R. J. in Betracht kommt, und ob R. J. in Verbindung zu setzen ist mit "The Nine Worthies" eines gewissen Rich. Lloyd 1584 (Handbook 339). In die neunziger Jahre des XVI. Jahrh. fällt auch Thos. Heywoods Drama "The Four Prentices of London," entstanden 1593—4 nach A. Sander (Th. Heywoods Historien King Edward IV, Teil 1 und 2, und ihre Quellen, Jena Diss. 1907, S. VII).

Wenn an einer Stelle des "Paradise of daintie Devises" (1576) "the Worthies nine" genannt werden, so sind nicht R. Johnsons, wie Park glaubt, sondern Caxtons Helden gemeint. Die Bezeichnung des berühmten Buchdruckers hat

---

[1]) A Collection of Songs and Ballads Relative to the London Prentices and Trades; and to the Affairs of London Generally, ed. Mackay, Percy Soc. I (S. 22).

sich noch lange nach R. J. immer wieder als Titel für epische Erzählungen brauchbar erwiesen; so findet sich in den "Registers" die Eintragung vom 5. II. 1606: "The Nyne Worthies," ein Buch, das am 12. IV. 1613 Will. Wright von Master Harrison überlassen wird, freilich unter veränderter Überschrift: "The Nyne wonders of London beinge the pleasant hystory of Nyne straunge men and women in the old tyme in this Citty." Vielleicht ist es identisch mit den "Nine English Worthies" von Rob. Fletcher, 1606 (Handbook 205), der möglicherweise dem Beispiel eines R. Lloyd und R. J. folgte. Der beliebte Titel erscheint in den "Registers" noch am 30. III. 1622: "The portracture at length of the .9. moderne worthies of the world, viz Mahomet Soliman Tamberlaine Charles the Fift Scanderbeg, Edward the black prince, Henry the 5th King of England Henry the 4 of Ffrance, and Sir Phillip Sidney."

Den autobiographischen metrischen Rittererzählungen, wie sie in den sich an die Reimchroniken anschließenden "Nine Worthies of London" vorliegen, ließ R. J. zwei Ritterromane von je zwei Teilen folgen: 1596 die 7 Ch., deren Besprechung wir uns bis zuletzt aufsparen, 1599 und 1607 der "Tom a Lincolne." Die Eintragung von Teil I geschah am 24. XII. 1599: "William white Item Entred for his copies by assignement from wydowe Danter and by consent of the former wardens viz master Binge and master ponsonby. The history of the souldiour Tom of Lincolne called the Redcros[s]e (muß heißen: Redrose) Knight. surnamed the boast of England"; und die des 2. Teils am 20. X. 1607: "William White Entred for his copie vnder th[e h]andes of Th[e] Wardens. A booke called The second parte of the famous history of Tom a Lincolne the Redd Rose knight." Gefunden haben sich nur spätere Auflagen: die 6. von 1631 (Handbook 304), die 7. von 1635, beide Teile, (ib., Coll. and Not. I 238, neugedr. W. J. Thoms, E. E. Prose Rom.[2] 1858 II 217), ferner eine Aufl. von 1655 (ib., Brit. Mus.), die 12. von 1682 (ib.), die 13. Aufl. von 1703 (Coll. and Not. II 705) und

1704 (ib. III 297, Handbook 305), 1705 (Brit. Mus.), ohne Datum (Handbook 305; Bibl. Acc. II 242; Halliwell, Pop. Engl. Hist. No. 2, 3; Bagford Ballads Introd. LVII).

Die Auflagen, die "Tom a Lincolne" erlebt hat, zeugen von dem Beifall, den das Buch in dem England des 17. Jahrh. gefunden. Den 7 Ch freilich steht es in jeder Beziehung nach, obwohl der selbstbewußt gewordene Verfasser in der Vorrede zu Teil II dem Leser sein Werk anpreist "being (for the quantity thereof) nothing inferiour to the best that hath been written of the like subject, (I mean) of Knights adventures and Ladies beloved." — Eine knappe Inhaltsangabe dieses Ritterromans, dessen Stil latinisierender Art ist, nicht euphuistisch (Thoms) oder "a debased kind of euphuism" (E. A. Baker, Hist. in Fiction, S. 3), mag hier mit Rücksicht auf die 7 Ch am Platze sein.

Teil I. R. J. beginnt seine Erzählung auch hier in biographischer Weise ab ovo: Kap. 1 handelt von der Geburt und Jugendzeit des Helden. Er ist der Bastardsohn des Königs Arthur und der von ihm im Kloster zu Lincoln verführten schönen Angelica. Auf Befehl des Königs wird er sofort von der Amme ausgesetzt, und Angelica im Glauben gelassen, "that some fayrie nymph had stolen it away" (cf. FQ I 10, 45 und 7 Ch I 1). In einen kostbaren Mantel eingehüllt, (cf. Valentine and Ursine, Percy's Reliques 3 S. III 12) wird das Kind von einem alten Hirten Antonio gefunden und von seiner Frau großgezogen. Tom a Lincolne, so wird er getauft, verleugnet seine Herkunft nicht: als er von seinen Spielkameraden als der tapferste zum König erwählt wird, überredet er sie mit ihm ein freies Bandenleben in der "Barnsdale Heath" zu führen, indem er rote Rosen als ihr Kennzeichen verteilt und sich den Redroseknight betitelt. (R. J. hat augenscheinlich die Geschichte vom persischen Kyros aus Herodot mit den heimischen Vorstellungen von englischen outlaws wie Robin Hood und Adam Bell, vielleicht auch mit Erinnerungen aus der Nationalgeschichte, den Kämpfen der Weißen und Roten Rose, miteinander ver-

woben. Es muß aber auch auf die schottische Ballade "Tamlane" verwiesen werden, die nicht nur den Namen, sondern auch das Rosenmotiv mit R. J. gemein hat. Henderson, der Herausgeber von Sir W. Scott's "Minstrelsy of the Scottish Border" (New York 1902, II 386), äußert sich darüber folgendermaßen: "Johnson had a remarkable knowledge of old romances and tales which have perished, or are now very rare. His 'most pleasant History' bears at léast as close a resemblance to the ballad of Tom Line, as does the chapbook history of Johny Armstrong to the original ballad. One remarkable similarity is the connection of Tom a Lin with the rose, not otherwise associated with fairy-tales. In the ballad he objects to the maiden plucking a rose at Carterhaugh without his authority, and in the 'pleasant History' he uses the red rose as the badge of his followers. This suggests at least the possibility that both the 'pleasant History' and the 'ballad' may derive from some now unknown romance; but in view of our very fragmentary acquaintance with the circumstances of the ballad's origin, it would be rash to arrive at any very positive conclusion." S. Ritson, Anc. Songs and Ball. 1829. LXXXIV.)

Kap. 2 enthält den Bericht von dem Ende der aus Gram über ihren ungeratenen und wie Coriolan unerbittlichen Pflegesohn sterbenden Eltern, zu deren Ehren der würdige Redroseknight die große Glocke "Tom a Lincolne" zum ersten Male läuten läßt (s. Thoms II 221; Not. and Quer. 6 S. II 388, 432). — Kap. 3. König Arthur vermutet richtig in dem berühmt gewordenen Tom seinen Sohn, begnadigt ihn und seine Genossen, und ernennt ihn zum Ritter der Runden Tafel. Ihm, "the Boast of England," wird die Racheexpedition gegen Portugal übergeben, an dessen Hofe die Gesandten Arthurs ermordet worden waren. Er erobert das Land, bemächtigt sich in der Entscheidungsschlacht bei Lissabon der königlichen Familie, die er nach einem gewaltigen Triumphzuge in London dem Könige Arthur überantwortet. Dieser schenkt den Gefangenen die

Freiheit und bewegt sie mit Mühe zur Heimreise (cf. 7 Ch I 13 „Portugal“). — Kap. 4. Tom segelt mit seinem Freunde Lancelot du Lake auf Abenteuer fort. Der Wind treibt sie an eine westliche Insel, "Fayerie-Land," von streitbaren Amazonen bewohnt, die eine feindliche Haltung gegen das Männergeschlecht einnehmen und Tom erzählen, daß sie einst unter der Führung der Königstochter Caelia alles, was männlich war auf der Insel, vernichtet und die ganze streitbare Jugend, die siegreich aus einem Kriege zurückkehrte, in der darauffolgenden Nacht im Bette ermordet hätten, und zwar aus Rache dafür, daß König Larmos trotz ihres Widerspruchs die ganze waffenfähige Mannschaft aushob, um eine hartnäckige Stadt zu erobern; den Vater ihrer neuen Königin hätten sie in einem Boot dem Meer überantwortet. Caelia, die von dem energischen wie höflichen Auftreten der englischen Helden erfährt, läßt das strenge Gesetz fallen und erlaubt ihren Untertanen, mit den Fremden sich zu vergnügen, während sie selbst sich den etwas widerstrebenden Tom erobert. Nach einem Aufenthalt von vier Monaten ruft Tom unter dem Vorgeben, ein Abenteuer, das er gelobt, zu bestehen, die Gefährten zum Aufbruch. Caelia ringt verzweifelt die Hände und dringt ihm das eidliche Versprechen ab, "Fayerie-Land" wieder zu besuchen. Der Knabe, dem sie das Leben schenkt, heißt später der "Fayrie Knight." (R. J. hat ein Stück aus der Argonautensage, vielleicht nach Ovids Heroides VI, verwertet: Lemnos hat er in Fayrie-Land, Hypsipyle in Caelia, den Vater Thoas, dem sie zur Flucht über See verhilft, in Larmos umgetauft; Tom nimmt die Stelle von Jason ein und vergißt fast ebenso wie er sein Versprechen; die Engländer sorgen wie die Argonauten, "that the country was afterwards repeopled with male children." Nur das Motiv des Männermordes ist anders gestaltet: nach der antiken Sage hatte Venus die Lemnierinnen mit einer üblen Seuche bestraft, sodaß sie, von ihren Männern verlassen, durch die Eifersucht zu der Schreckenstat getrieben wurden.)

Kap. 5. Lancelot trägt während einer Windstille eine Liebesgeschichte vor: Valentine, der griechische Kaisersohn, liebt leidenschaftlich Dulcippa, die Tochter eines niederen Edelmannes. Um dies Verhältnis zu zerstören, befiehlt die Kaiserin einem Arzt, das Mädchen mittels Gift aus dem Wege zu räumen. Indem er sich aber scheinbar ihren Drohungen fügt, verabreicht er Dulcippa im Walde nur einen Schlaftrunk, läßt sie jedoch im Glauben, daß sie um des Geliebten willen den Tod erleiden müsse. Als sie daher nach einer Weile von der jagenden Diana aufgeweckt wird, weiß sie nicht, was mit ihr vorgeht; sie überzeugt sich, daß sie nicht träumt, und schließt sich dem jungfräulichen Gefolge der "queen of Chastitie" an. Eines Tages schweift sie einsam umher, als plötzlich ein "bloody satyre" sie bedroht; da eilt ihr ein tapferer Hirte zu Hilfe — es ist ihr geliebter Valentine. Voller Freude wandern sie zum Kaiserhof, wo inzwischen, wie ein greiser Eremit — eine typische Figur des Ritterromans — erzählt, die Schuld der Kaiserin ans Tageslicht gebracht und sie selbst von dem wütenden Kaiser zum Feuertode verdammt worden, dem sie nur "within a twelvemonth and a day" (cf. 7 Ch I 16) infolge des Sieges ihres Champion entrinnen kann. Valentine, als edler Sohn bereit für seine Mutter zu kämpfen, erkennt in seinem Gegner den eigenen Vater und erlangt durch Bitten von dem freudig überraschten Kaiser sowohl die Begnadigung der Mutter und des Arztes als auch die Einwilligung zu seiner Verbindung mit Dulcippa. (Das Kapitel stimmt in vielen Punkten mit 7 Ch II 16 überein, wo die tragisch beginnende Liebesaffaire zwischen Pollemus und Dulcippa auch einen glücklichen Ausgang nimmt. Im übrigen lehnt es sich an den höfischen Pastoralroman, der sich wie Montemayors Diana und Sidneys Arcadia durch eposidenhafte Komposition, wunderbare Begebenheiten und Personen, wie Scheintod (Dunlop-Wilson II 177), Verkleidung, Diana, Nymphen, Satyrn (cf. 7 Ch I 8) auszeichnet.)

Kap. 6. Endlich steht Tom a Lincolne das ersehnte

Abenteuer bevor, natürlich ein Drachenkampf, von dem er nicht nur Sieg und Ruhm, sondern auch die Hand der schönen Tochter seines liebenswürdigen Wirtes Prester John (cf. Maundeville ed. Ashton 1887, Kap. 86) erhofft. Gleich am nächsten Morgen seiner Ankunft macht er sich auf den Weg, um den goldenen Baum seinem Hüter, einem dreißig Fuß langen Drachen, zu entreißen. Sobald dieser den Feind wittert, kriecht er aus seiner in einem Tal gelegenen Höhle (cf. 7 Ch I 3), richtet sich wütend empor und greift den Ritter mit seinem feurigen Odem und seinen drei Zungen an. Doch nicht lange währt der Kampf, bis das Schwert die Zungen durchschneidet und den Schweif abhackt (cf. FQ I 11, 39). In seinem Schmerz bäumt sich das Ungeheuer auf und bringt den Helden zu Fall, der verloren wäre, hätte er ihm nicht wie "Christian" im Kampfe mit dem Drachen Apollyon die Waffe in den wehrlosen Bauch gestoßen und das Herz durchstochen. Jubelnd wird der Sieger mit seinen Trophäen, den Drachenzungen auf der Schwertspitze und einem goldenen Zweige, vom Volk und Fürsten begrüßt. Anglitora entbrennt in heißer Liebe zu dem Ritter und mahnt ihn an sein Recht, um ihre Hand anhalten zu können. Prester John zeigt sich aber wenig geneigt, sie ihm anzuvertrauen, sodaß Tom gekränkt mit Lancelot in See stechen will. Auf die Nachricht hiervon stürzt sie zu dem Schiff und flieht mit ihrem Geliebten davon. Zu spät erreicht ihr Vater den Hafen, um seinen Fehler gut zu machen und sie von der Fahrt abzuhalten, sodaß sein Gram grenzenlos ist. (Das Vorbild für den Drachenkampf ist in der antiken Sage zu suchen: R. J. schwebte einerseits die Geschichte von den goldenen Äpfeln der Hesperiden vor, die Herkules dem Drachen rauben muß (Ovid, Met. IV 637), andrerseits der Kampf des Cadmus (ib. III 28 ff.: "Igne micant oculi; corpus tumet omne veneno; Tresque vibrant linguae; triplici stant ordine dentes"). An den für die 7 Ch so wichtigen "Sir Bevis of Hampton" erinnert die heiße Sinnlichkeit der Anglitora, die den vom Kampfe ermüdeten Helden pflegt,

wie Josian es tut: der Aufbruch des Tom am frühen Morgen und die Heimkehr mit den Siegeszeichen entsprechen den Taten des Bevis vor und nach dem Bärenkampf; s. S. 44—45.)

Kap. 7. Tom, von Lancelot an Caelia erinnert, steuert "Fayrie-Land" zu, wird aber von widrigen Winden von der Küste fern gehalten. Caelia erblickt von einem Felsen, ihrem täglichen Beobachtungsposten, das bekannte Fahrzeug und ist bitter enttäuscht, als es ihrem Gesichtskreis entschwindet. Nach sechs Wochen sehnsüchtigen Wartens nimmt sie verzweifelt Abschied von den Ihren und dem Söhnchen, schreibt mit ihrem Blut "a bloody letter" (cf. 7 Ch I 2, II 5), heftet ihn mit der Krone an das Gewand und stürzt sich in die schäumenden Wogen hinab. Ihr Leichnam wird alsbald von Tom dem Meer entrissen und in England feierlich beigesetzt. Dann findet die Hochzeit des Ritters und der Anglitora statt. (Das tragische Ende der Caelia gleicht eher dem der liebenden Hero als dem der Hypsipyle, die allerdings nach Ovids Heroides, VI 68 ff. auch von einer Höhe sehnsüchtig über die Meeresfläche schaut. Daß Caelia ihre Klagen und Vorwürfe einem Briefe anvertraut, erinnert nicht nur an Ovid, sondern auch an 7 Ch II 7, 12 — R. J. scheut nicht Wiederholungen.)

Teil II bildet die von R. J. dem Leser (cf. "to the Reader") versprochene Fortsetzung von "Tom a Lincolne," die nicht vor 1602 verfaßt zu sein scheint, wie man aus der Ähnlichkeit des Kap. 6 mit Shakespeares "Hamlet" zu schließen geneigt ist. Auch dieser zweite Teil hat mit fast allen Fortsetzungen das Schicksal gemein, inhaltlich und sprachlich unbedeutender zu sein als der erste. — Kap. 1. Die öffentliche Beichte, die der alte König Arthur, "being one of the Nine Worthies of the World," ablegt, hat die schlimmsten Verwicklungen zur Folge: Angelica sieht sich vor aller Augen bloßgestellt und verbringt ihre letzten Tage in Reue und Buße im Kloster von Lincoln, die Königinwitwe sinnt empört auf Rache, Anglitora schämt sich ihres Gatten,

eines Bastards, und entflieht in Begleitung ihres Sohnes, des "Black Knight," und eines Negersklaven. — Kap. 2. Tom, von allen gemieden, greift zum Pilgerstabe. — Kap. 3. Während seiner Abwesenheit wird seine Mutter Angelica von der wütenden Königin in den Tod getrieben, indem sie von den sieben Todesarten, die ihr zur Entscheidung gestellt werden, den Untergang durch ein vergiftetes Kleid erwählt (vgl. das Nessusgewand der Dejanira). So wild die Rache der Königin war, so wild ist jetzt ihre Reue über ihre rasche Tat: sie läßt die Todesboten hinrichten und erhängt sich selbst an ihrem Gürtel. Ein eisernes Grab wird ihre letzte Ruhestätte. — Kap. 4. Unterdessen finden die Flüchtlinge in dem alten, mit Bildern aus der antiken Sagenwelt (cf. 7 Ch II 4) geschmückten Schloß eines Ritters gastliche Aufnahme, mit dem Anglitora bald Freundschaft schließt und ihres Gatten völlig vergißt, als ihr Sohn, der schwarze Ritter, im Walde jagend sich verirrt und nicht zurückkehrt. — Kap. 4. Entrüstet über das ehebrecherische Treiben seiner Herrin, entrinnt der Schwarze über See. Der Zufall bringt es mit sich, daß er über Bord fällt und sich mit Hilfe eines Schleiers schwimmend an dieselbe Küste rettet, wohin auch der Redroseknight nach siebenjähriger Seefahrt verschlagen worden ist, wie Byrons Don Juan der einzig Überlebende von der ganzen Schiffsbesatzung, die aus Mangel an Proviant sich selbst verzehren mußte. Nachdem Tom seinen treuen Diener mit einem Seil ans Land gezogen und von ihm die Unglücksbotschaft vernommen hat, pilgert er zu jenem Schloß und wird, da er trotz der Verkleidung erkannt wird, von Anglitora und ihrem Buhlen in einer unheimlichen Nacht ermordet und unter einem Misthaufen vor dem Tor begraben. — Kap. 5. Der Schwarze Ritter, der währenddessen als wilder Mann in der Einöde bei den Bestien haust (cf. 7 Ch I 4) und nach Erlösung schmachtet, wird plötzlich auf seltsame Weise heimgesucht. Der ganzen Natur scheint sich Angst und Grausen zu bemächtigen, ihm selbst sträuben sich vor Entsetzen die Haare, denn vor ihm

steht der Geist seines ermordeten Vaters. der entstiegen dem "fearfull pitte," in ergreifenden Worten sein trauriges Schicksal dem Sohn erzählt und ihn zur schleunigen Rache auffordert: ohne feiges Zögern soll er seine Mutter erschlagen. Der Geist entschwindet mit einem Seufzer, ohne sich von dem Schwarzen Ritter, der mehr hören möchte, aufhalten zu lassen. Dieser flucht seiner Mutter und wird von einem "Ignis fatuus" (cf. 7 Ch I 7) aus dem Labyrinth herausgeführt. Er befreit den Neger, der ihm einen Geheimgang zeigt, und dringt durch denselben in das Schlafgemach, wo er den Ritter in den Armen der Anglitora ersticht. Schon erhebt er die blutige Waffe gegen seine Mutter, als sie angstvoll ihm zu Füßen fällt und ihn um Schonung und Vergebung fleht. Nur mit Mühe überwindet er das Gefühl des Mitleids ("Father, forgive me, I cannot kill my mother. And now againe meethinkes I see the pale shadow of my fathers ghost gliding before mine eyes") und vollstreckt das Todesurteil des Geistes, worauf er besinnungslos zusammenbricht. (Die lebendige Darstellung, durch die sich Kap. 6 vor anderen auszeichnet, legt die Vermutung nahe, daß R. J. unter dem mächtigen Zauber der Shakespearetragödie Hamlet, besonders I 5 und III 4, gestanden, obwohl er ihre humanistische milde Auffassung kaum nachahmt und mehr der blutigen Konsequenz der Orestie folgt.)

Kap. 7. Der Schwarze Ritter ergeht sich in endlosen Klagereden am Grabe seiner unglücklichen Eltern, bis er vom Schlummer überwältigt wird. — Kap. 8. So findet ihn sein Stiefbruder, der Fairy Knight vor, der auf der Suche nach seinem Vater manches Abenteuer bestanden. Einst befreite er die Tochter eines alten Eremiten aus den Händen eines "satyrical wildman," der sie mit ihren Haaren gefesselt hatte (cf. 7 Ch I 8, II 3), und erntete als Lohn dafür drei wunderbare Gaben, die ihm jetzt gute Dienste leisten. Mit einem Lethetrank, der allen Kummer vergessen macht, heilt er den Schwarzen Ritter von der Melancholie. Als dieser später des Türken Sohn durch eine Ohrfeige tötet und die

Brüder in Gefahr geraten, schützt sie ein Wunderring vor Verrat. Ihren Feinden entziehen sie sich mit Hilfe eines Zauberschwertes, das ihnen die Tore eines Schlosses öffnet, wo sie allerdings belagert werden. Um dem Hungertode zu entrinnen, gleiten sie heimlich von der Mauer an einem Strick herunter, den sie von ihren eigenen Haaren gedreht haben (cf. 7 Ch I 3). Beinahe hätte der Fairy Knight dabei sein Leben eingebüßt, da unter seiner Last der Strick zerriß. Glücklich erreichen sie London, vom König und von Lancelot mit den höchsten Ehren empfangen. Der Fairy Knight erhält den Beinamen "The World's Triumph." Bei ihrem Einzuge in Lincoln läutet die große Glocke. Hier beenden sie ihr Leben und werden in dem Münster, das sie gebaut haben, beigesetzt, . . . "whereupon since that time was the old proverb, of three cities grown common to all, in these words, 'Lincoln is, London was, York shall be.'" (s. Not. and Quer. 7 S. VI 108, 231.)

Daß R. J. in den 90er Jahren nicht nur als Romanschriftsteller, sondern auch als "balladmaker" eine rührige Tätigkeit entwickelt hat, ist einerseits aus der "Nine Worthies" und den poetischen Einlagen der 7 Ch ersichtlich, andererseits aus den spöttischen Ausfällen, mit denen William Kemp in "A Nine Daies Wonder" 1600 (ed Rev. Dyce, Camden Soc. 1840, S. 22) den Dichterling überschüttet. Dieser wird in das schlechteste Licht gestellt ("So, farewel, with thy rabble of bald rimes") und als ein Rädelsführer der Balladenschreiber gebrandmarkt, die am unverfrorensten das Land "with lyes of his neuer done actes, as they did in his late Morrice to Norwich" (S. 20) erfüllen. Freilich können auch uns die Dichtungen, die wir von R. J. kennen, zu keiner hohen Meinung über seine Verskunst verleiten, da sie mehr oder minder zur Dutzendware jener Zeit gehören. Sein größtes Verdienst besteht allein darin, daß er nach dem Muster seines bedeutenderen Kollegen Thos. Deloney, den Kemp "the great ballad-maker" nennt, sich an der Verbreitung von Balladenstoffen durch sog. "Garlands" beteiligte. Wieviel er dazu aus

eigener Feder beisteuerte, läßt sich nicht mehr mit Sicherheit ermitteln (s. u., Ritson, Anc. Songs XCVI—C, Engl. Songs LXXVIII).

Im Jahre 1603 wetteiferte R. J. mit anderen Dichtern in der Klage um den Verlust der Königin Elisabeth: "Anglorum Lacrimae: in a sad passion complayning (of) the death of our late Soueraigne Lady Queene Elizabeth: Yet comforted againe by the vertuous hopes of our most Royall and Renowned King James" (4 to. 7 leaves). Nach Collier (Bibl. Acc. I 409) "Johnson was, perhaps, the first to hail the new king as 'the British Solomon'; but throughout we have more of the lachrymae than of the gaudia, and he sheds more tears for the late Queen, than he bestows smiles upon the present King. He cannot in any part of his poem be accused, like some other versifyers of the day, of flattering James at the expense of Elizabeth" (s. Handbook 303).

Das Jahr 1607 brachte von R. J. außer Teil II von "Tom a Lincolne" noch zwei andere Prosawerkchen: "The Pleasant Walkes of Moore-fields, Being the gift of two Sisters, now beautified to the continuing fame of this worthy Citty." (12 leaves. 4 to. B. L. for Henry Gosson, in Stat. Reg. 11. VI. 1607, s. Bibl. Acc. I 406, in Collier's Illustr. of E. E. Pop. Lit. II, 1864 neugedruckt; Handbook 303). Der den "Knights and Aldermen of London" gewidmete Traktat behandelt einen besonders Stow's "Survey of London" entnommenen Gegenstand der Stadtgeschichte, der in einem langweiligen Zwiegespräch zwischen einem Landedelmann und einem Londoner Bürger erörtert wird, wobei gebührende Anerkennung der Stadt und ihren Behörden zu teil wird; für Abwechslung sorgt das eingefügte Gedicht "London's Description." Derselbe Stoff erfuhr eine metrische Einkleidung in der Ballade "The Life and Death of the two Ladies of Finsbury" (in Crown-Garland von R. J., S. 44, Percy Soc. XV). — Das zweite Werk, das 1607 erschien, ist ein Volksbüchlein: "The Pleasant Conceites of Old Hobson, the Merry Londoner. Full of Humorous Discourses and Witty

Merriments. Whereat the Quickest Wittes may laugh, the wiser sort take pleasure" (24 leaves. 4 to. B. L. for John Wright, s. Brit. Mus., Handbook 303), Aufl. von 1634 und 1640 (Coll. and Not. I 238), neugedruckt von Halliwell (Percy Soc. IX, 1842) und Hazlitt (Old Engl. Jestbooks III, 1864), einige Proben in W. Hone's "Table Book" 1878, S. 210. "Hobson's appearance as a character in part II. of Heywood's 'If you know not me, you know No Bodie,' probably suggested to Johnson the idea of clustering a number of current anecdotes of the period round the name." (D. N. B. XXX 24 verweist auf London Magazine, Dec. 1823, p. 590; war mir leider nicht zugänglich). "Will. Hobson was a 'haberdasher of smale wares' . ., he died in 1581 and was buried in the church of St. Mildred in the Poultry (Stowe's Survey of London, 1618, p. 474)."

Am 18. II. 1612 wurde in "Stat. Reg." für John Wright eingetragen: "A Crowne-Garland of Goulden Roses. Gathered out of Englands Royal Garden. Being The Lives and Strange Fortunes of Many Great Personages of This Land. Set Forth in Many Pleasant New Songs and Sonnetts by Richard Johnson" (cf. Bibl. Acc. I 404, Handbook 304, Coll. and Not. III 129). Daß R. J. in geschickter Auswahl den Geschmack des Publikums getroffen zu haben scheint, davon zeugen die verschiedenen Auflagen in 8°, von denen sich einige erhalten haben: 1631 und 1659 (Brit. Mus.), 1662, 1683 (ib.), [1685] (für 1 Penny damals käuflich, Bibl. Acc. II 241, Coll. and Not. IV 209), 1692 (ib.). R. J. nahm in seine zweiteilige Sammlung vornehmlich Balladen historischen Inhalts auf, da sie zu seiner Zeit äußerst beliebt waren und das Volk aus ihnen hauptsächlich seine Geschichtskenntnisse schöpfte. Die gangbarsten Gedichte, die in anderen Sammelwerken, wie z. B. Deloney's "Strange Histories" 1602 schon erschienen waren, hat R. J. wohl ohne Bedenken seinem Buche einverleibt, das übrigens seine Gestalt in der Folgezeit veränderte und gelegentlich bei der Fülle von Konkurrenten zu erstaunlich niedrigem Preise verkauft wurde. Bishop Percy übernahm

von R. J. in seine "Reliques" (1 S. II 6) "King Cophetua and the Beggar-Maid." Ein Neudruck der "Crown Garland" wurde von der Percy Soc. veranstaltet: W. Chappell edierte Teil I nach einer Kopie von 1612 (vol. VI), Teil II nach einem Druck von 1659, dazu einige Balladen, die aus Teil I von 1659 stammen (vol. XV). Vereinzelte Balladen aus Johnsons Sammlungen sind anzutreffen in den "Old Ballads" 1723, in Utterson, "A Little Book of Ballads," Newport 1836 (The Roxburghe Club 51) und in anderen modernen Sammelwerken (Roxb. Ball. VII 580; cf. Harvard Coll. Libr. No. 602).

In dem Schriftchen von 1613: "Looke on me London, I am an honest Englishman, ripping up the Bowels of mischiefe lurking in thy sub-urbs and Precints. Take Heed. The Hangmans Halter and the Beadles whip Will make the Foole dance, and the knave to skip," lernen wir R. J. als einen der zahlreichen Pamphletisten kennen, welche die Übelstände der Großstadt geißeln und die jungen Leute vor deren Gefahren warnen. Nach Collier (Bibl. Acc. I 410) zeichnet sich der Traktat weder durch Stil noch durch neue Gedanken aus: "the title-page is, in fact, the newest part of the performance." (Handbook 304, Neudruck in Collier's Illustr. of E. E. Pop. Lit. II, 1864.)

Eine andere Balladensammlung von R. J. trägt den Titel: "The Golden Garland of Princely pleasures and delicate Delights. Being most pleasant Songs and Sonnets." Sie ist nur in einer dritten erweiterten Auflage vom Jahre 1620 vorhanden (Brit. Mus.), in zwei Teilen gedruckt für Thos. Langley, der am 30. VI. 1625 das Verlagsrecht an Laurence Hayes abtrat, (Stat. Reg., Bibl. Acc. I 405, Handbook 304). Ihr verdankt Percy die Balladen: "Corydon's Farewell to Phillis" (Reliques 1 S. II 10), "Titus Andronicus' Complaint" (1 S. II 13), "King Leir and his Three Daughters" (1 S. II 15), "Corydon's Doleful Knell" (2 S. II 27), "The Willow Tree" (3 S. II 9).

Ein drittes Werk der gleichen Art erschien bei Cuthbert Wright, am 16. V. 1621 in "Stat. Reg." eingetragen unter einem Titel, der auch von Deloney gebraucht wurde: "The garland of loue and good will. by Richard Johnson" (Coll. and Not. II 317.)

Aus demselben Jahre datiert die von R. J. in Prosa neu bearbeitete Volksgeschichte von "Tom Thumb, the Little, for his small stature surnamed King Arthurs Dwarfe: Whose Life and aduentures containe many strange and wonderfull accidents, published for the delight of merry Timespenders." Das Büchlein wurde in zwei Teilen von Tho. Langley publiziert (13. XII. 1620 in Stat. Reg.) und seit dem 30. VI. 1625 von Laurence Hayes, seit dem 15. XI. 1628 von Francis Coules verlegt (cf. Handbook 304, 610; Halliwell, Pop. Hist. No. 71). Nach Ritson (Pop. Poetry II 23) enthielt es "only the common metrical story turned into prose with some foolish additions"; doch bleibt es fraglich, nach welcher Vorlage R. J. sich gerichtet hat, da die Tom Thumb-Ballade, die Ritson und Hazlitt (Early Pop. Poetry 1866, II 167) neugedruckt haben, erst nach R. J. entstanden zu sein scheint, wenigstens begegnen wir einer solchen in den "Stat. Reg." erst am 18. VII. 1623. Daß aber die Däumlingsgeschichte (Bagford Ball., Introd. LVI) schon längst in irgend einer Form unter dem englischen Volke in Umlauf war und sich ungemeiner Beliebtheit erfreute, ersehen wir nicht nur aus den Anspielungen der Dichter, sondern auch aus der interessanten Vorrede von R. J. selbst: "The ancient tales of Tom Thumbe in the olde time have beene the only revivers of drouzy age at midnight: old and young have with his tales chim'd mattens till the cocks crow in the morning; batchelors and maides with his tales have compassed the Christmas fire-blocke till the curfew bell rings candle out; the old shepheard and the young plow-boy, after their dayes labour, have carold out a Tale of Tom Thumbe to make them merry with: and who but little Tom hath made long nights seem short, and heavy toyles easie? Therefore, gentle Reader, considering that old modest mirth is turn'd naked out of doors, while nimble wit in the great hall sits upon a soft cushion giving dry bobbes; for which cause I will, if I can, new cloath him in his former livery, and bring him againe into the chimney corner, where now you must

imagine me to sit by a good fire, amongst a company of good fellowes, over a well spic'd wassel-bowle of Christmas ale telling of these merry tales which hereafter follow (cf. Milton's Allegro 100 ff.). — Es ist überflüssig zu betonen, daß der Däumling bis in die Gegenwart nichts an Volkstümlichkeit eingebüßt hat; von den zahlreichen modernen Versionen sei nur auf das illustrierte Penny-book aufmerksam gemacht (Books for the Bairns).

Unbekannten Charakters ist das Buch, genannt "Johnsons hearb-John. by Richard Johnson," für Henry Gosson in "Stat. Reg." am 31. I. 1621—2 eingetragen (Coll. and Not. II 317). Ist der Verfasser mit unserm R. J. identisch, so besitzen wir hierin das letzte Zeugnis von ihm als tätigen Schriftsteller.

Berichtigungen: 1. "A remembrance of the Honours due to the lyfe and deathe of Robert Earle of Salisburye Lord Threasurer of England etc.", in "Stat. Reg." am 23. VII. 1612 eingetragen, hat zum Verfasser nicht R. Johnson, wie der Katalog der gedruckten Bücher des Brit. Mus. verzeichnet — er führt dazu an J. T. Brocklett, "Three Biographical Tracts" [1820?] —, sondern Ralph Jackson (Handbook 294; cf. einen ähnlichen Titel, eingetragen am 27. V. 1612: "Brittaynes generall teares shedd for ye great losse it hadd by the death of righte noble and worthy Robert Earle of Salisbury," Coll. and Not. II 532). 2. "Dainty Conceits" 1630 ist geschrieben von Thomas Johnson (Grässe, Trésor de livres rares 1862, III 470; Handbook 305). 3. "Don Flores of Greece" 1664 ist von W. P. aus dem Französischen übersetzt (Handbook 206). Die Initialen des Namens des Druckers auf dem Titelblatt (R. J.) verleiteten Percy (Reliques 3 S. III 1) und nach ihm Thoms (Prose Rom. II 227) zu der irrtümlichen Meinung, der Roman rühre von Rich. Johnson her.

c. Äußere Entstehungsgeschichte der 7 Ch.

Warton konnte nur aus Unkenntnis des Publikationsjahres der 7 Ch behaupten (Observ. on the Fairy Queen of

Spenser 1807, passim), daß sie zu Spensers Quellen gehören. Schon Percy (Rel. 3 S. III 1) sprach seinen Zweifel aus: "I much doubt whether this romance were written as early as the Faery Queen." Doch das Ansehen jenes bedeutenden Literarhistorikers gab für die Herausgeber moderner Auflagen wie für ernste Gelehrte den Ausschlag, Wartons Ansicht blieb unangefochten, ja Thos. Keightley bemühte sich (Not. and Quer. 2 S. VI 236), den Nachweis zu erbringen, daß beide Teile vor 1580, der erste schon 1577 entstanden sein müsse. Henry Morly schließt sich ihm an (Engl. Writers IX 322) und stellt sogar die völlig unberechtigte Behauptung auf, daß "R. J., whose name is associated with this book, and who finished re-editing it in the year of Shakespeare's death, was not its author." Eine Begründung ist bei Lowndes versucht worden, aber sie ist hinfällig (s. S. 9).

Ausgehend von dem uns bekannten terminus ad quem, dem Jahre 1596, beachten wir zunächst, daß am 20. April von dem zweiten Teil der 7 Ch noch gar keine Rede ist, sondern derselbe erst am 6. September in "Stat. Reg." auftaucht. Die Zeit seiner Abfassung daher zu bestimmen, liegt gar keine Schwierigkeit vor: sie fällt hauptsächlich in das Jahr 1596; die Vollendung von Teil II wird Mitte 1596 erfolgt sein, während der Beginn seiner Entstehung frühestens Ende 1595 anzusetzen ist. Es handelt sich nunmehr darum, den terminus a quo für Teil I annähernd festzulegen, es gilt ihn in den Jahren 1590—95 zu suchen; denn es ist unmöglich wegen der Beziehungen zwischen den 7 Ch und Spensers FQ, die Warton aufgedeckt hat, weiter als bis 1590, dem Jahr der Publikation der FQ, zurückzugehen. Vielmehr sind wir genötigt die Anfangsgrenze weiter vorzurücken; denn einmal dulden die oben erwähnten beiden Eintragungen in ihrer verhältnismäßig schnellen Aufeinanderfolge nicht, einen größeren Zeitraum zwischen Teil I und II anzunehmen, andererseits hinterlassen die "Nine Worthies" 1592 den Eindruck eines Erstlingswerkes, das als "this new come

guest" einer langen Empfehlung in ebenso dringenden wie bescheidenen Vorreden bedarf, während R. J. in den einleitenden Worten zu 7 Ch I einen weit entschiedeneren Ton anschlägt; knapp und kurz gehalten, klingen sie bestimmter und zuversichtlicher als 1592: "Gentle Readers, in kindness accept of my Labours, and be not like the chattering Cranes, nor Momus Mates, that carp at every thing. What the simple say, I care not: what the spightful speak, I pass not: onely the censure of the conceited I stand unto, that is the mark I aym at: whose good likings, if I obtain, I have won my Race: If not, I faint in the first attempt, and so lose the quiet of my happy goal. Yours in kindness to command R. J."

Aber vielleicht bietet uns der Text der 7 Ch selbst noch einen Anhaltspunkt für die Zeit ihrer Abfassung! In 7 Ch I Kap. 2 wird das Schicksal der von St. George listig in ihre Felsenhöhle gesperrten Zauberin Kalyb erzählt; nachdem sie ihre Wut ausgetobt, "she began again to thunder forth these terms of conjuration: Come, come, you Princes of the Elements, come, come, and tear this Rock in pieces and let me ot be enclosed in this eternal languishment: Appear, you shadows of black misty night, Magol, Cumath, Helveza, Zontomo: Come, when I call, venite, fustinate, inquam (sic!). At which words the earth began to quake, and the very elements trembled, and all the spirits both of Air, of Earth, of Water, and of Fire, were obedient to her Charms." Mit ihrem Erscheinen sind gerade hundert Jahre verflossen, der Felsen zerbirst, und die Herrschaft der Hexe hat ein Ende: "then the Obligation which she subscribed with her dearest blood, and sealed with her own hands, brought as a witness against her, by which she fully knew and perswaded herself that her life was fully finished." Testamentarisch vermacht sie ihnen die sündigen Glieder ihres zum Feuerofen verdammten Leibes und wird sofort von den Geistern der Elemente zum Schauder der Natur in Stücke zerrissen.

Es unterliegt wohl keinem Zweifel, daß hier der Ein-

fluß von Marlowe's "Dr. Faustus" zu Tage tritt, beschwört doch der berühmte Zauberer die Geister der Elemente in lateinischer Sprache (13: "Ignis, aëris, aquae, terrae spiritus, salvete!") und sieht seinem furchtbaren Ende und den Qualen der Hölle, die "Evil Angel" ausmalt, ebenso gewiß entgegen und muß die gleiche entsetzliche Vollstreckung seines mit Blut geschriebenen Testaments nach Ablauf der Frist über sich ergehen lassen. — Es ist nicht ausgeschlossen, daß R. J. schon 1588/9 die erschütternde Tragödie kennen lernte; indessen ist zu beachten, daß das Stück zunächst sehr wenige Aufführungen erlebte, 1589 von der Bühne gezogen wurde im Gehorsam gegen die Verfügung, Schauspiele politischen oder religiösen Inhalts zu entfernen, und erst wieder im Sommer 1594 seine Triumphe auf den Brettern feierte (Ed. J. Gollancz, 1902, Preface X). Zugleich trug der tragische Untergang Marlowes, der von Francis Archer am 1. VI. 1593 ermordet wurde, dazu bei, das Interesse des Publikums für den gottlosen Zauberer, dessen Schicksal man gar mit dem des nichts weniger als frommen Dichters identifizierte, von neuem anzufachen; und an diesem Interesse, dürfen wir annehmen, hat R. J. lebhaften Anteil genommen und es sich in diesem Kapitel, das für eine spätere Interpolation zu halten wohl kein Grund vorliegt, sowie in ähnlichen Zaubergeschichten seiner 7 Ch nutzbar gemacht. So gelangen wir zu dem schon oben gewonnenen sicheren Resultat, daß er sein Werk erst nach 1592 begonnen haben kann, ferner zu der Wahrscheinlichkeit, daß er noch nicht 1593 an seine Abfassung gegangen ist. Hierzu mögen auch die Worte herangezogen werden, welche die Schönheit der Rosalinde (7 Ch I 6) vergleichen mit "Venus, when she shewed her white skin to entrap his (Adonis') eys to her unchast desires." R. J. spielt öfters an Venus und Adonis an, aber nur diese Stelle erlaubt eine Andeutung auf Shakespeares gleichnamiges Gedicht (1593), dessen sinnliche Schilderung (z. B. V. 250) viel Aufsehen, Bewunderung und auch Anstoß erregte. Auch einige Anklänge in 7 Ch I 15

(s. d.) an das andere Epos des großen Zeitgenossen, "The Rape of Lucrece" 1594, sprechen für unsere Vermutung, daß die Entstehungszeit der 7 Ch I nicht zu fern vom Jahre 1596 liegt.

Erfolgreich, wie er mit seinem Ritterroman war, wird R. J. nicht lange gezögert haben, ihm eine Fortsetzung zu geben: "I Have finished The Second Part of the Seven Champions of Christendom, for thy delight, being thereto encouraged by thy great Acceptance of my First Part," und sie dem jüngeren Bruder des Lord Thomas Howard (1561—1626) zu widmen: "As it hath, Right Honourable, of late pleased your most Noble Brother in Kindness to accept of this History, and to grace it with a favourable countenance: So am I now emboldned to Dedicate the Second Part unto your Honour, which here I humbly offer to your Lordships hands, not because I think it a gift worthy the receiver; but rather that it should be, as it were a witness of the love and duty which I bear to your Right Noble House." Lord William, "the celebrated Belted Will, Warden of the Western Marches" (cf. Scott's Lay of the Last Minstrel, IV 74), zeichnete sich in den 90er Jahren wie sein Bruder, "Elizabeth's good Thomas," zur See gegen die Spanier aus, vernachlässigte aber über seinen Pflichten ebensowenig wie die Königin die Wissenschaften; er sammelte mit Vorliebe Bücher und Handschriften, veranstaltete 1592 eine Ausgabe von Florence of Worcester's "Chronicon ex Chronicis" und verkehrte gern mit Gelehrten wie Camden (s. D. N. B. XXVIII 80).

Eine Aufgabe für die Zukunft ist, festzustellen, ob der Urtext der 7 Ch durch den Verfasser oder Herausgeber Veränderungen erlitten hat. Vorläufig müssen wir uns mit der Tatsache begnügen, daß R. J., wohl mehr der Not gehorchend als dem eigenen Triebe, an Teil II sieben Schlußkapitel anflickte und damit seine abenteuermüden Kämpen zur wohlverdienten Ruhe brachte, wie wir in dem Titelblatt von 1616 zum ersten Male lesen. Sehr richtig sagt C. Elliot Browne Not. and Quer. 5 S. IV 287): "This seems to imply that there had been an interloper, and that Johnson's book, like

other famous works of fiction, had received the homage of a spurious continuation." Von der Fortsetzung aber, die uns überkommen ist, wird R. J. kaum etwas erfahren haben, da sie lange nach seiner Zeit erschien — 1696, ein Jahrhundert nach den 7 Ch.

III.

Der Inhalt der 7 Ch und seine Vorbilder.

a. Aufbau.

Teil I.

A. Einleitung: St. George und Kalyb. Kap. 1—2

B. Die Geschichte der 7 Ch zerfällt in drei Hauptgruppen:

- I. Einzelabenteuer der 7 Ch (mit erotischem Einschlag): Kap. 3—12
  - a. Trennung der 7 Ch vom "brazen Pillar" nach sieben Richtungen: „ 3—9
    1. St. George rettet Sabra in Egypten, wird gefangen in Persien. „ 3
    2. St. Denis erlöst Eglantine in Thessalien. „ 4
    3. St. James gewinnt Celestine in Jerusalem. „ 5
    4. St. Anthony befreit Rosalinde in Thracien. „ 6
    5. St. Andrew erlöst Rosalindes sechs Schwestern. „ 7
    6. St. Patrick beschützt sie. „ 8
    7. St. David wird gefangen in Tartaria. „ 9
  - b. Vereinigung der 7 Ch in Konstantinopel nach sieben Jahren: „ 10—12
    1. St. George flieht, befreit St. David, entführt Sabra. „ 10—11
    2. Siebentägiges Hochzeitsturnier: 7 Ch Sieger. „ 12

Die Kriegserklärung der Heiden leitet über zur Gruppe

II. Gemeinsamer Kreuzzug der 7 Ch:

a. Erster Teil des Krieges: Kap. 13—15

1. Vorbereitungen auf beiden Seiten: „ 13—14

α) Vereinigung der 7 Ch in "the Bay of Portugal." Eintracht der Christen unter St. George, dem Feldherrn. „ 13

β) Die Heiden in Ungarn reiben sich aus Zwietracht auf.

2. Eroberung von Marocco: Schlacht, Almidors Hinrichtung, St. George König, Treulosigkeit der Eingeborenen. „ 14

3. Eroberung von Egypten ohne Schwertstreich, Ptolomy endet durch Selbstmord, St. George König. „ 15

III. St. George und Sabra (cf. Kap. 3, 10, 11): „ 15—18

a. Sabra, als Mörderin des Earl of Coventry zum Scheiterhaufen verurteilt (Botenbericht), wird von St. George gerettet. „ 15

b. Ihre Abenteuer auf der Reise nach Persien 1. durch das Amazonenland, „ 16
2. durch das "Elizium of the Fayrie Queen Proserpine," wo ihnen drei Söhne geboren werden, und 3. durch Böhmen. „ 17
Sabras Krönung in Grand Caire. „ 18

II. b. Zweiter Teil des Krieges: Eroberung Persiens: „ 19

1. Überlistung der sechs Ch durch Zauber in der Schlacht.

2. St. George bringt Befreiung und Sieg, erobert die Krone des Sultans.

C. Schluß: Glorreiche Heimkehr der 7 Ch nach England

Teil II.

A. Einleitung: Sabras Tod und seine Folgen für die 7 Ch und die drei Söhne des St. George: die einen ziehen als Pilger, die anderen als Ritter ins gelobte Land. — Kap. 1—2

B. Ihre Abenteuer:

- I. Die drei Brüder befreien eine mißhandelte Jungfrau. — „ 3
- II. Pilgerfahrt der 7 Ch nach Jerusalem, — „ 4—5
  - a. in Damaskus durch ein Riesenabenteuer unterbrochen, — „ 4
  - b. die 7 Ch im Tempel als Büßer, zu neuen Taten aufgefordert. — „ 5
- III. Alle zehn Ritter werden Werkzeuge der Rache gegen Leoger und einen Zauberer: — „ 5—13
  - a. Leogers Schandtaten werden
    - 1. den 7 Ch durch das blutige Buch des Schäfers, — „ 5—6
    - 2. den drei Brüdern durch Rosanas Erzählung mitgeteilt. — „ 7
  - b. Das Rachewerk besteht in — „ 8—13
    - 1. der Eroberung des Schwarzen Zauberschlosses: — „ 8—9
      - α) die 7 Ch werden durch Zauberei überlistet, — „ 8
      - β) von den drei Brüdern und Rosana erlöst. — „ 9
    - 2. der Befreiung der Opfer des Zauberers durch St. George, — „ 10—11
    - 3. der Bestrafung Leogers und des Zauberers durch Rosana. — „ 12—13
- IV. Liebesabenteuer des St. George in Rom. — „ 14
- V. Begebenheiten in Konstantinopel: — „ 15—16
  - a. Im Turnierfest gewinnt St. George den Preis, — „ 15

b. Abenteuer des Liebespaares, Pollemus und Dulcippa, und der drei Brüder. Kap. 16
C. Schluß: Das Ende der 7 Ch, "The Seven Saints of Christendom" [1616]. „ 17—23

Aus obenstehender Übersicht erhellt ohne weiteres, daß R. J. sein phantastisches Werk nach einem gewissen Plan komponiert hat. Sein Streben nach Einheitlichkeit kommt deutlich in Teil I zum Vorschein, der den Eindruck eines abgerundeten Ganzen macht: Gruppe II wird mit Gruppe I in ursächlichen Zusammenhang gebracht, insofern der Krieg, der zwischen den Heiden und den 7 Ch ausbricht, als Folge des von den 7 Ch begangenen Raubes der heidnischen Fürstentöchter hingestellt wird, sich aber dann als ein persönlicher Rachezug des von den Herrschern von Marokko, Egypten und Persien hintergangenen (7 Ch I 3) Helden St. George entpuppt. Den Kriegslärm unterbricht geschickt der zu einer langen Episode sich ausspinnende Roman von St. George und Sabra, der mit Gruppe I das erotische Gepräge gemein hat. Weit weniger glücklich gestaltet sich das Schema, das R. J. für die Fortsetzung der 7 Ch gefunden hat. Auch hier ist wohl eine Stoffeinteilung zu erkennen, aber die Gruppen bauen sich zu keinem zusammenhängenden Ganzen auf, daher fehlt der befriedigende Abschluß, wenn wir absehen von dem später willkürlich angeklebten Zusatz, den vielleicht R. J. auch deshalb hinzufügte, weil er selbst den Mangel fühlte. Allenfalls läßt sich ein Leitfaden von der Einleitung bis Gruppe III (Kap. 9) verfolgen, indem beide Ritterscharen nach getrenntem Herumfahren sich vereinigen, nachdem jede die ihnen im Anfang anbefohlene Pflicht erfüllt hat, welche für die 7 Ch in der Wallfahrt nach Jerusalem nach dem Muster des "Guy of Warwick," für die drei Brüder in der Befreiung der 7 Ch aus ihrer bedrängten Lage bestand.

Der planmäßige Aufbau der 7 Ch I legt die Frage nahe, ob R. J. ihn selbständig erfunden oder sich nach einem

Vorbilde gerichtet hat. Warton lenkt unser Augenmerk auf Spensers FQ (Obs. I 27), das Abenteuerepos, welches nach einem festen Plan vollendet werden sollte, der dem Leser in einem zusammen mit den drei ersten Büchern 1590 veröffentlichten Brief des Dichters an Sir Walter Raleigh mitgeteilt wurde: "It may be moreover observed, that the circumstance of each of Spenser's twelve knights departing from one place by a different way, to perform a different adventure, exactly resembles that of the seven knights entering upon their several expeditions, in the well-known romance, entitled the Seven Champions of Christendom." Zweifellos hat R. J. von Spenser gelernt, seinen reichen Sagenschatz systematisch zu verwerten und alte Geschichten durch Umgießen in eine gefällige Form der Mitwelt mundgerecht zu machen. Seine Phantasie wurde sicherlich durch des großen Dichters Kunst befruchtet, von der ein Abglanz aus der poesievollen Märchenstimmung des Anfangs der 7 Ch uns entgegenzuleuchten scheint. — R. J. nahm also Notiz von Spensers Art der Komposition: "The beginning of my history, if it were to be told by an Historiographer, should be the twelfth booke, which is the last; where I devise that the Faery Queene kept her Annuall feaste XII dayes." Dementsprechend läßt er seine sieben Kämpen nach siebenjähriger Wanderung an den siebentägigen Festturnieren nacheinander in ihrer ganzen Pracht und Herrlichkeit auftreten und krönt so die Geschichte der 7 Ch im engeren Sinne mit einem Prunkstück, wie es sich Spenser als glänzenden Schluß für die FQ gedacht hatte. Während der Dichter aber die altepische Technik der nachholenden Erzählung anwendet, beginnt R. J. ab ovo: in pedantischer Weise eröffnet er seinen Roman mit einer chronikartigen Einleitung von Troja, Aeneas, Brutus, der fabelhaften Urgeschichte von Britannien, die Spenser geschickt in das Buch II (Canto X) hineinwebt, und erzählt erst dann von St. George, wie er geboren und bei der Hexe Kalyb aufgezogen wird, die er unschädlich macht, um ihre Gefangenen zu befreien. Diese,

die sechs Kämpen, stehen fix und fertig als "Errant Knights" und treten sogleich mit St. George die Reise an: "they came to a broad Plain, whereon stood a brazen Pillar, where seven several ways met, which caused the Lnights to forsake each others company, and to take every one a contrary way." Diese Art die Ritter auf Abenteuer gehen zu lassen, stimmt wohl zu Spenser, aber auch zu dem von ihm benutzten "Morte d'Arthur" des Malory: hier begeben sich Ritter häufig gemeinsam auf eine sog. "quest," indem sie von einem besonders markierten Punkte oder Kreuzweg von einander scheiden und verabreden nach Ablauf einer Frist sich allda wieder zu treffen (cf. Globe-Ed., IV 19, IX 36).

Das R. J. sich bei dem Aufbau von 7 Ch I 1—12 mit Bewußtsein an Spenser anlehnte, mag man noch aus folgendem nebensächlichem Umstand erkennen, daß er außer am Schluß von Kap. 11 schon am Ende von Kap. 9 den Leser an die Vereinigung der 7 Ch erinnert: "But now, Gentle Reader, thou wilt think it strange, that all these Christian Champions should meet together again, seeing they be separated into so many borders of the World: First, S. Denis the Champion of France, remaineth now in the Court of Thessaly with his Lady Eglantine . . ." Diese Worte stehen mit dem Folgenden in gar keinem Zusammenhang, während der Übergang von Kap. 11 zu 12, zu den Turnieren, verständlich ist: "for golden Fame had bruted the report thereof to the ears of the seven Champions: in Thessaly to S. Denis . . ." Augenscheinlich drängte es R. J., nach dem Beispiel Spensers auf die Abenteuer der einzelnen Helden unmittelbar die Festschilderung als den Höhepunkt seines Romans folgen zu lassen, doch mußte er sich damit begnügen auf dieses Ziel zu verweisen und davor die Taten St. Georges im Anschluß an Kap. 3 einzuschieben.

Diese von dem „Spenser'schen Plane" etwas abweichende Gliederung des Stoffes, nämlich die Einschachtelung von Kap. 10 und 11, sowie die den „Kreuzzug" in zwei Hälften spaltende große Episode (Kap. 15—18) verdanken ihr Dasein

einer gemeinsamen Quelle: "Sir Bevis of Hampton," eine der damals populärsten Romanzen, hat einen indirekt bestimmenden Einfluß auf den Aufbau der 7 Ch ausgeübt, indem die daraus geborgten Erzählungen in die anderen Geschichten von R. J. eingereiht werden mußten; "the story of St. George and the fair Sabra is taken almost verbatim from the old poetical legend of 'Syr Bevis of Hampton,'" bemerkte schon Percy (Rel. 3 S. III 1). Wie den ersten Abschnitt (Kap. 12), so endet R. J. gern auch andere mit Festesschilderungen (Krönungen in 7 Ch I 15, 18, 19, Turniere in II 15).

Was die Komposition im Kleinen anbelangt, so wendet er gelegentlich das alte wirksame Mittel des Kontrastes an und stellt gern freud- und leidvolle Begebenheiten unvermittelt gegenüber. Auch fehlen nicht Episoden (s. Sprachkunst der 7 Ch!) nach Art des Schäferromans. Doch eine von Anfang bis Ende durchgeführte Hauptfabel, wie sie Sidney's "Arcadia" aufweist, ist dem Ritterroman fremd geblieben. Dieser kennt nur ein Konglomerat von mehr oder minder äußerlich verknüpften Erzählungen und enthält meist die von Abenteuern aller Art erfüllte Biographie eines oder mehrerer Helden, die, wenn sie Anklang bei den Lesern findet, in der Laufbahn der Söhne wiederholt wird (cf. die Amadisromane). Daß die 7 Ch der Gattung der Ritterromane angehören, wird die folgende Analyse des Inhalts zeigen.

b. Längere zusammenhängende Begebenheiten.

1. St. George und Sabra.

α) Gewaltsame Trennung der Liebenden (7 Ch I 3).

Die Fabel von St. G. und Sabra, die sich durch mehrere von einander geschiedene Kapitel der 7 Ch hinzieht, und deren Quelle schon oben angegeben wurde, setzt nach dem Drachenkampf (s. d.) ein, durch den der Held die egyptische Königstochter vom Tode errettet und sich ein Anrecht auf ihre Hand und die Thronfolge erworben hat, ein Anrecht,

über das freilich mit Stillschweigen hinweggegangen wird, da R. J. den Gewinn von Prinzessin und Krone auf eine andere abenteuerliche Art zu erzählen gedenkt. — Wir sehen nun, wie sich die Geschichte nach dem Drachenkampf gestaltet: Als St. G. mit der Siegesbeute, dem Drachenkopf, den er auf den Speerstumpf gesteckt hat, der Residenzstadt zureitet, wird er plötzlich von zwölf egyptischen Rittern überfallen, die der schwarze König von Marokko Almidor als Mörder gedungen hat, um mit des Helden Beute auch des Siegespreises habhaft zu werden, nämlich der schönen Sabra, die seit langem den lästigen Freier mit Verachtung straft. St. G. aber weiß sich seiner Haut zu wehren: alle zwölf müssen ins Gras beißen. Almidor sieht seinen Anschlag fehl gehen und verkündet in der Stadt: "Victoria, the Enemy of Egypt is slain." Darauf zieht der Drachentöter wie ein Triumphator auf einem Prachtwagen durch die festlich geschmückte und musikerfüllte Stadt zum Palast und legt die Ehre des Sieges zu Füßen der reizvollen Prinzessin, die sofort von dem tapferen Ritter entzückt ist: sie nimmt ihm die Rüstung ab, salbt seine Wunden und "with her tears washed away the blood"! Der König Ptolomy erkundigt sich nach seiner Herkunft und verleiht ihm die goldnen Rittersporen. Nach dem Bankett führt sie ihn zum Lager und singt ihn mit Lautenspiel in Schlaf. Als ihn Almidor am nächsten Morgen mit einem Becher griechischen Weins begrüßen will, wird sein Diamant, ein Geschenk von Sabra, plötzlich lichtlos, zugleich tropfen ihm drei Blutstropfen von der Nase. Sabra versetzt durch ihr Angstgeschrei den ganzen Hof in Aufruhr und bringt so Almidor in schlimmen Verdacht, sodaß er wütend auf Rache sinnt. Vergeblich wartet Sabra eine Zeit lang darauf, daß St. G. um sie wirbt; ihre Leidenschaft nicht mehr zügelnd, beklagt sie sich eines Abends über seine Hartherzigkeit und erklärt sich bereit aus Liebe zu ihm die Heimat zu verlassen. Und als er eine abweisende Antwort gibt und ihr vorschlägt, den reichen Almidor zu heiraten, ruft sie aus:

"thy body is more precious than many Kingdomes to my heart." Sie versteht sich ohne Bedenken zu seiner Forderung, daß sie Christin werde, und teilt zum Zeichen des Einverständnisses mit ihm einen Ring, den sie in zwei Hälften zerbricht. Unglücklicher Weise hat der Nebenbuhler das Zwiegespräch belauscht und dem König den kühnen Entschluß seiner Tochter hinterbracht. Wütend schreibt er an den Sultan von Persien einen Brief und befiehlt ihm darin, den Überbringer unverzüglich dem Tode auszuliefern. Ahnungslos schwört St. G. das wohlversiegelte Schreiben richtig zu bestellen, läßt zum Pfande sein Streitroß Bayard und sein Schwert Ascalon zurück und sprengt auf einem leichten Renner des Königs von dannen, ohne von Sabra Abschied zu nehmen. — Trotz böser Vorzeichen in der Wildnis setzt er seine Reise fort, bis er den wunderbaren Palast von Persien erblickt, der, "as the History reports," von den kostbarsten Steinen und Metallen erbaut ist. Eine Procession zu Ehren des Mahomet und Apollo erzürnt seine christliche Gesinnung aufs höchste: im Eifer trampelt er die Banner der Götzen in den Staub und schickt ein Korps von hundert Rittern, dann die Leibgarde des Sultans von tausend Mann, die den Übeltäter ergreifen sollen, mit blutigen Köpfen heim. Das Blut fließt in Strömen, Alarmglocken läuten die ganze Bevölkerung zusammen, deren erdrückende Übermacht ihn endlich zwingt, die Waffen zu strecken. Auf des Sultans Drohungen erwidert er gebieterisch, man müsse ihn als Ritter und Gesandten des Königs von Egypten achten. Aber jener, der den Brief gelesen, befiehlt seinen Janitscharen, den Frevler in eiserne Banden zu werfen, sodaß ihm das Blut aus den Fingern spritzt. Im finstern unterirdischen Kerker jammert er über die Undankbarkeit der Welt und vergegenwärtigt sich das Bild der Geliebten, das er mit den Fingernägeln in die Felswand zu kratzen sucht. Nach einem Monat vernimmt er das Brüllen zweier ausgehungerter Löwen, denen er zum Fraße dienen soll. In der Todesangst sprengt er die Fesseln, rauft

sich die Locken vom Haupte, womit er die Arme umwickelt, greift in den Rachen der Bestien und reißt ihnen die Herzen aus dem Leibe. Der Sultan verwahrt im Glauben, St. G. sei ein Dämon, das Gefängnis mit Eisenstangen, wo er sieben Jahre hindurch sein Leben mit Ratten, Mäusen, Würmern, Kleie und Wasser fristen muß. — Mittlerweile bringt Sabra ihre einsamen Tage kummervoll in der Kammer zu. Auf ihr Flehen an Venus und Morpheus, ihren Ritter zurückzuführen oder ihr wenigstens die Ursache seiner Abwesenheit zu enthüllen, erscheint ihr St. G. wie ein dem Grabe entstiegener bleicher Geist und offenbart ihr nicht nur die Vergangenheit, sondern auch die Zukunft. Vergebens streckt das unglückliche Mädchen die Hände nach der Gestalt, die in Luft zerrinnt. Der König sucht seine Tochter zu trösten: St. G., der fahrende Ritter, sei zu Weib und Kind zurückgereist, und gibt sie dem verhaßten Almidor zur Ehe. Vor diesem weiß sie sich jedoch mittels einer magischen Halskette zu schützen, deren Trägerin kraft des Zaubers in ihrer jungfräulichen Ehre unangetastet bleibt. So ergibt sie sich in ihr Los und wird in Tripolis, der Hauptstadt der Berberei, zur Königin von Marokko gekrönt.

7 Ch I 3 ist im wesentlichen der Erzählung von Bevis und Josian aus "Sir Bevis of Hampton" nachgebildet, den wir nur in der mittelenglischen metrischen Fassung (Sir Beues of Hamtoun, ed. Kölbing E. E. T. S., E. S. XLVI, XLVIII, LXV) zum Vergleich heranziehen können, da eine Version des XVI. Jahrh. wie sie Copland im Druck veröffentlichte (s. Ames-Dibdin 1816, III No. 665, 924; Collier's Catal. of the Bridgewater House 1837, S. 29), eine Neuausgabe nicht erfahren hat. — Aus dem "Bevis" entlehnte R. J. 1. die Überfallszene: der Held kehrt siegreich von einem Kampfe mit einem Bären heim, dessen Kopf er auf dem Speerstumpf trägt, als er sich von zwölf Forstleuten angegriffen sieht. Bevis erschlägt sie, darunter den neidischen steward des Königs, und überreicht diesem seine Beute, was Josians Liebe zu B. noch erhöht (S. 40 ff.) Auch er wird von ihrem Vater Ermin

zum Ritter geschlagen (S. 45). — 2. Die Werbeszene: Josian begehrt leidenschaftlich seine Liebe, als sie auf Ermins Geheiß den aus der Schlacht gekommenen B. ins Gemach führt, um ihn von Schweiß und Blut zu reinigen (cf. S. 35, 51; Tom a Lincolne I 6 ed. Thoms II 220, 294). Spröde empfiehlt er ihr den eben von ihm geschlagenen König Brademond als Gatten, der versuchte sie mit Waffengewalt zu erobern; aber sie will davon nichts wissen, sie glüht vor Sinnlichkeit und nennt ihn empört einen "churl," der mit Damen nicht umzugehen versteht. B. verbittet sich eine solche Anrede: er sei eines Earls Sohn, und zieht sich von ihr zurück. Nach einem mißlungenen Versuch sich ihm zu nähern, begibt sie sich persönlich in sein entlegenes Zimmer und überwindet sein Sträuben mit dem Versprechen seinen Glauben anzunehmen (S. 57). 3. Den Verrat: Zwei Ritter sehen, wie B. Josian küßt und bringen dem König die falsche Botschaft, B. habe Josian geschändet. Auf ihren Rat sendet Ermin B. mit einem Uriasbrief nach Damascus zu König Brademond. Der Ritter läßt sein Streitroß Arundel und seinen Degen Morgelai zurück, um auf einem Renner schneller zum Ziel zu gelangen. In der Nähe des herrlichen Palastes (S. 67) stört er das Opfer der Damascener und metzelt fast die ganze Bevölkerung nieder. Sobald er aber des Königs inmitten seiner Garde ansichtig wird, übergibt ihm B. mit gebeugtem Knie den Brief. Allen Mannen, die B. umringen, wird der Inhalt des Schreibens bekannt gemacht. Seine Bitte um ritterlichen Zweikampf wird nicht berücksichtigt, er wehrt sich, bis sein Schwert zerbricht. In Banden, die ihm das Blut aus den Fingern pressen, wird B. zum Gefängnis geschleppt, wo seine Hände freigegeben werden. Mit einem Knüttel tötet er im Kerker zwei Drachen, in dem er sieben Jahre bei Ratten und Mäusen weilen muß. — Josian aber erhält auf ihre Frage vom Vater die Antwort, B. sei zu seinem Weibe in die Heimat gewandert, glaubt aber diesem Bescheid nicht, den Verrat ahnend. Sie wird gezwungen, einem ihrer Freier, dem König Yvor von Mom-

braunt, die Hand zu reichen und beschützt sich vor seiner Berührung mit einem Zaubergürtel (S. 75—77).

Die Treue, mit der R. J. seiner Vorlage folgt, steigert sich mitunter bis zur wörtlichen Kopie, z. B. in der Beschreibung des Palastes mit der Glockenbrücke (cf. Percy's Rel. 3 S. III 12). Man ist geneigt sich über die Unbefangenheit zu wundern, mit der R. J. einen allbekannten Gegenstand annektierte; dagegen mag man aber in Betracht ziehen, daß literarisches Gut, noch dazu das von alten Sagen, zur Zeit der Königin Elisabeth noch weniger geschützt war als heutzutage, ferner daß der "Bevis" zu jenen mittelenglischen Romanzen gehörte, die in ihrer metrischen Form noch lange nach ihrer Blütezeit vorgetragen wurden, sodaß Shakespeare in "King Lear" (III 4, 144) daraus zwei Verse zitieren konnte. Niemand wird es R. J. verdacht haben, daß er einen Teil des "Bevis" in Prosa umformte und den 7 Ch einverleibte. Daß er bei dieser Arbeit nicht sklavisch verfuhr, ersehen wir aus den Veränderungen, die der Kompilator mit Rücksicht auf den Zusammenhang vornahm. So hütete er sich vor Wiederholungen im selben Kapitel, indem er den Drachenkampf (im Kerker) durch einen Löwenkampf von romantischer Übertreibung (cf. die Haare in Tom a Lincolne II 8!) ersetzte. Dieser bildet eine Reminiszenz aus dem "Richard Cœur de Lion" (cf. Shak., King John I 268) oder aus der Ballade "The Honour of a London Prentice" (Ritson, Anc. Songs and Ball. ed. Hazlitt[3] 1877, S. 318). Novellenartig gestaltete R. J. die Morgenszene in der Kammer (Giftbecher), die Abendszene im Garten und die Nachtszene mit der Traumerscheinung (cf. Spenser's FQ I 1, 36). Letztere hat wohl ihren Ursprung in Ovids Erzählung von "Ceyx und Alcyone" (Met. XI 654), die in der englischen Literatur heimisch geworden ist (Chaucer's Dethe of Blaunche the Duchesse). Spensers Einfluß macht sich in 7 Ch I 3 geltend in der Proklamation des Königs, daß der Drachenüberwinder Krone und Tochter als Belohnung empfangen solle (FQ I 12, 20), und in der Schilderung des feierlichen Einzuges des siegreichen

Helden, der vom König und seiner Tochter begrüßt wird (FQ I 12, 12—13, 23, 39).

β) Vereinigung der Liebenden (7 Ch I 10—11).

Nach siebenjährigem Schmachten im Kerker spielt der Zufall St. G. "an Iron Engin" in die Hände, womit er sich wie Dumas' Abenteurer Graf von Monte Cristo eine Bahn durch die Mauer bohrt. In einer Nacht stößt er endlich auf den Hof. Als er sich nach einem Auswege umsieht, vernimmt er Geräusch in einem Stall, wo die Knechte arbeiten. Er springt hinein, macht sie nieder, wappnet sich aufs beste und sprengt auf dem flinksten Renner zum Stadttor. Es wird ihm bereitwilligst geöffnet, da der unbekannte Reiter dem Pförtner erklärt, St. G. sei entwischt und müsse eiligst verfolgt werden. St. G. entflieht nach Griechenland, an dessen Grenze er dem Hungertode fast preisgegeben ist. Aus seiner Verzweiflung reißt ihn der Anblick eines hohen Turmes, auf dessen Zinnen eine bildschöne Frau steht. Auf seine Bitte um ein "dinner" gibt sie ihm den Rat, in einem anderen Hause Unterkunft zu suchen; denn ihr Mann, ein garstiger Riese, sei ein geschworener Feind aller Christenritter. St. G. aber läßt es auf einen Kampf ankommen: bis zum Abend muß er sich abmühen, den wuchtigen Hieben der Eisenkeule auszuweichen, die den Riesen so erhitzen, daß der Schweiß ihm aus den Augenbrauen in die Augen herabläuft und ihn blind macht; nun hat St. G. leichtes Spiel; mit einem Stoß unter die Rippen raubt er ihm das Leben. Mit Dank für Gottes Hilfe erfreut er sich endlich des schwer errungenen Mahles, von dem er vorsichtig erst seine Wirtin kosten läßt. Darauf befreit er St. David aus der Macht des Zauberes Ormondine, der ihm die guten Ratschläge erteilt: "First, that thou take to Wife a pure maid: Next, that thou erect a monument over thy Fathers grave: and lastly, that thou continue a professed foe to the enemies of Christ Jesus." — 7 Ch I 11: St. G. befindet sich in der Berberei und erblickt von einem Berge eine reiche Stadt, die Residenz des Königs von Marokko und der Sabra, Tripolis, wie

er von einem weißhaarigen Eremiten erfährt. Diesem klagt er sein Leid, für das er sich an dem verräterischen Almidor zu rächen schwört und bittet den alten Mann, mit ihm die Kleider zu wechseln. St. G. mischt sich nun als Bettler unter die armen Pilger, die am Tore des Könighofes auf die Almosen warten, welche Sabra nach ihrer Gewohnheit aus Liebe zu einem englischen Ritter, wie jene erzählen, jeden Nachmittag austeilt. Während er den stolzen Bau des Palastes bewundert, hört er aus einem Fenster das Klagelied der unglücklichen an St. G. denkenden Königin erschallen. Endlich tritt sie in schwarzem Gewande zu den Pilgern und heftet sofort ihren Blick auf den neuen Fremdling in ihrer Mitte. Als sie ihm die reichsten Geschenke verheißt, weil er ihrem Geliebten so ähnlich sei, sagt er, daß St. G. Zeit seines Lebens im Gefängnis zubringen müsse. Sabra vermag aus Schmerz über die Nachricht ihre Tränen nicht zurückzuhalten. In diesem Augenblick gibt er sich als Besitzer des halben Ringes zu erkennen. Stumm vor Freude küßt sie den Wiedergefundenen. Dann teilt sie ihm das Geheimnis mit, wie sie sich als keusche Jungfrau er halten habe und weiß seine Bedenken mit beredter Zunge zu beschwichtigen. Sie führt ihn in den Stall, wo sein Roß den Herrn auf seine Weise begrüßt, setzt ihn wieder in den Besitz des Schwertes Ascalon und treibt ihn zur Eile, mit ihr den Hof zu verlassen, solange noch Almidor auf der Jagd sei. Zum Führer gewinnt sie den Eunuchen, den der König ihr zum Schutz gegeben hatte. Zwar trifft dieser nach seiner Ankunft die eiligsten Vorkehrungen, um die Flüchtlinge in den Häfen aufzuhalten, doch wenden sie sich landeinwärts und gelangen in die Wildnis nahe bei Griechenland. Von Hitze und Hunger ermattet, finden sie schließlich Erquickung im Schatten einer gewaltigen Eiche. St. G. spricht Sabra Mut zu: er wolle für Wildbret sorgen, und überläßt sie der Hut des Eunuchen. Während er aber jagt, stürzen zwei mächtige Löwen auf die Zurückgebliebenen, zerfleischen im Nu den treuen Diener und sein Pferd, legen

jedoch sanftmütig wie Lämmer die Häupter in den Schoß der zu Tode erschrockenen Sabra, um sich von ihren Händen liebkosen zu lassen. In dieser gefährlichen Gesellschaft findet sie St. G., als er mit seiner Beute ankommt. Mühelos ersticht er mit dem Degen die ruhenden Tiere. "Now, Sabra, said he, I have by this sufficiently proved thy true Virginity; for it is the nature of a Lyon, be he never so furious not to harm the unspotted Virgin, but humbly to lay his bristled Head upon a Maidens lap." Nachdem sie den Tod des Eunuchen beweint, sättigen sie sich an dem von St. G. zugerichteten Braten. Sodann setzen sie die Reise nach Konstantinopel fort.

R. Js. Vorbild, "Bevis" (S. 85 ff.), unterscheidet sich nicht viel von der Nachahmung: die Flucht des B. aus dem Kerker an die Oberfläche erfolgt mit Hilfe eines Seils, an dem der Gehilfe des Kerkermeisters hinabgeglitten war, um ihm, natürlich vergeblich, gegen B. beizustehen. Keck entzieht er sich seinen Verfolgern. In dem Kampf mit dem Riesen wird sein Pferd getötet, er selbst verwundet, ehe er dem Feinde eine tödliche Wunde am Halse versetzt. Den Rat, nur eine reine Jungfrau zu heiraten, erhält er von dem Patriarchen von Jerusalem, dessen Absolution er begehrt (S. 98 ff.). Auf der Fahrt nach Armenien trifft er einen alten Kriegskameraden, dessen Nachrichten von Josians Heirat mit Yvor von Mombraunt B. veranlassen, in dieser Richtung zu reisen. Dann vertauscht er mit einem Pilger die Kleider, von dem er hört, der König sei auf der Jagd und seine Gattin weile zu Hause. Bei einer Musterung der Palasttürme in kriegerischer Absicht vernimmt er Josians klagende Stimme. Sie erquickt ihn zuerst von den Pilgern mit Speise und Trank und erkundigt sich nach Bevis. Er meint, er hätte schon immer gewünscht, das berühmte Roß seines befreundeten Landsmannes B. zu sehen. Josian, die ihre Verwunderung über des Pilgers Ähnlichkeit mit ihrem Geliebten dem Kammerherrn Bonefas gegenüber äußert, zeigt B. Arundel. Kaum dringt der Klang seiner Stimme

an das Ohr des Pferdes, als das treue Tier sich losmacht und aus dem Stall stürzt. Josians Zweifel haben keinen Bestand mehr: sie erkennt ihren B. daran, daß er es bändigen und reiten kann. Die Gefahren der drei Flüchtlinge nehmen im "Bevis" einen größeren Raum ein. Die Löwenscene, die übrigens Spenser (FQ I 3, 5) allegorisch verwertet hat, aber nicht den 7 Ch verdankt haben kann (Warton's Obs. II 131), spielt sich in einer Höhle ab; außerdem nimmt B. wider Willen der Josian einen langwierigen Kampf mit den gereizten Bestien auf.

γ) Sabra und der Earl of Coventry (7 Ch I 15).

Das Siegesfest der 7 Ch in Egypten wird jäh durch die Schreckenskunde unterbrochen, Sabra werde in Coventry des Feuertodes sterben, wenn nicht binnen Jahresfrist ein Ritter mit den Waffen ihre Freisprechung durchsetze. Der unglückliche St. G. ersucht den Boten, die Ursache der "Tragedy" zu erzählen. „Eines schönen Sommerabends ging Sabra in den Gefilden von Coventry spazieren, als auffällige Vorzeichen sie erschreckten und zur Umkehr bewogen. Auf dem Heimwege begegnete sie dem Earl of Coventry mit großem Gefolge. Ein flüchtiger Gruß der schönen Frau genügte, um in des Grafen Herz böse Begierde aufkeimen zu lassen. Er fing an auf Mittel und Wege zu sinnen, wie er sie durch seine angesehene Stellung überreden könne, ihrem Gatten, diesem "Wanderer," die Treue zu brechen. Vor Aufregung fand er in der Nacht keinen Schlaf: ein düsterer Traum gaukelte ihm vor, St. G. dringe in seine Kammer, um ihn für den Frevel zu bestrafen, als er mit dem Ruf, 'St. G. will mich morden,' das ganze Gesinde in Unruhe versetzte. Trotz Lichter und Musik wollten böse Vorzeichen sich nicht verscheuchen lassen: ein Nachtrabe schlug mit den Flügeln an die Fensterscheiben, die Kerzen strahlten ein geisterhaft bläuliches Licht aus, als sei ein Mord im Anzuge. Nichtsdestoweniger ließ er sich nicht von seinem bösen Plan abschrecken: der "steward" mußte zu einem prunkvollen Bankett die vor-

nehmen Damen von Coventry einladen; beim Tanze führte der Graf die liebliche Sabra und versuchte sie mit schmeichlerischer Rede zu betören. Trotz der entrüsteten Abweisung seines schimpflichen Antrags drang er noch einmal mit lockenden Versprechungen auf sie ein, erntete aber nur eine spöttische Antwort, sodaß er nur schwer seine üble Laune verbergen konnte, bis die Gesellschaft mit Fackellicht aufbrach. Am folgenden Morgen begab er sich voller Selbstmordgedanken in einen Obstgarten und ritzte ein kummervolles Abschiedsgedicht an Sabra in die Rinde eines Walnußbaumes. Aber als er sie durch die Gartentür kommen sah, übermannte ihn fürchterliches Rachegefühl. Er stieß gräßliche Drohungen aus: wenn sie ihm nicht zu willen sei, würde er ihr Gewalt antun und sie der Zunge und der Hände berauben, "whereby thou shalt never write with Pen thy stain of honour, nor in Sampler sow this proffered disgrace." Und damit verriegelte er die Pforte und zückte den Dolch auf die fast ohnmächtige Frau. Als sie merkte, daß all ihr Flehen nichts fruchtete, griff sie zur List: sie stellte sich willfährig und bat ihn um einige Augenblicke der Sammlung "to bewail the loss of my good name." Dann bettete sie ihn auf Blumen, erzählte ihm Liebesgeschichten und sang ein Lied, bis er in Schlaf sank. Als sie ihren Zweck erreicht, griff sie entschlossen zum Dolch und stieß ihn in die Brust des Grafen, sodaß das Blut aufspritzte und ihr Gesicht und Kleid besudelte. Vergeblich war ihre Mühe, die Flecken aus dem Gewande in einem Quellwasser zu beseitigen; ungeduldig warf sie es hinein, aber das Wasser färbte sich so auffällig rot, daß ihre Gewissenspein bei diesem Schreckenszeichen sich noch mehrte. Angstvoll blickte sie auf den Ermordeten, dessen Antliz "Robin Red Breast" mit Moos bedeckt hatte, und erwartete die schützende Finsternis. Diener des Grafen aber, die ihren Herrn suchten, entdeckten beim Fackellicht die Schuldige und führten sie vor den König, der obiges Urteil über sie verhängte." — Bei dieser Hiobspost ergreift

Sabras Vater solche Verzweiflung, daß er um Mitternacht sich vom Marmorturm stürzt und den Hals bricht. St. G. aber zeigt trotz des Familienunglücks große Selbstbeherrschung, sodaß er drei Tage darauf sich zum König von Egypten krönen läßt und an den zehntägigen Festlichkeiten teilnimmt, ehe er nach England eilt. — Die Gnadenfrist ist inzwischen abgelaufen und Sabra wird an den Scheiterhaufenpfahl gebunden. Schon gibt der König nach dreimaligem Heroldsruf, auf den hin sich niemand zur Verteidigung meldet, dem Henker einen Wink, als im letzten Augenblick ein schwarzer Ritter in die Schranken sprengt: es schien, als hätte ihn Gott auf das Stoßgebet der geängsteten Frau plötzlich gesandt. Gleich beim ersten Anprall mit den Lanzen zeigt sich des Fremden Überlegenheit über den Ankläger, den Baron von Chester, die auch im Schwertgefecht zum Vorschein kommt: Arm, Schulter, Seite und Bein zerfetzt ein Schwertstreich, sodaß der Baron den Geist aufgibt. Der Sieger wirft Sabra seinen Mantel über und gibt sich ihr erst im Palast zu erkennen, als er die Waffen ablegt. Einen Monat währt der Festesjubel in Coventry, dann nehmen sie von der Heimat Abschied.

Der Kern der Geschichte stammt wiederum aus "Bevis" (S. 144 ff.): Josian wird in Köln von der zudringlichen Liebe des Earl Miles belästigt, nachdem er listig ihren Beschirmer, den Riesen Ascopart, entfernt hat. Da sie erklärt, daß sie ihre Liebe nur einem Manne schenkt, dem sie rechtmäßig angehört, so zwingt er sie zur Heirat. Nachdem sich die Hochzeitsgäste entfernt haben, treten sie in das Brautgemach. Josian schlingt ihm den Gürtel um den Hals und erdrosselt ihn. Am andern Morgen dringen die Mannen, die Miles vermissen, mit Gewalt in Josians Zimmer, die ihre in der Notwehr verübte Tat ruhig gesteht. Zum Feuertode verurteilt, wird sie noch gerade zur rechten Zeit von Ascopart und Bevis gerettet, dem sie von Miles' bösen Absichten geschrieben hatte. Die beiden töten alle, die den Richtplatz umstehen, und begeben sich mit Josian nach der Insel

Wight. — Ptolomys Ende gleicht dem der Mutter des Bevis, die sich über das Schicksal ihres Mannes entsetzt (S. 162).

Dies Mal zeigt sich R. J. ziemlich selbständig gegenüber seiner Vorlage: eine rohe Episode aus der alten Sage, die sich darauf beschränkt die Begebenheiten als fertige Tatsachen darzustellen, hat er nicht ohne Glück modernisiert, vielleicht nach italienischem Muster versucht sie zur Novelle umzubilden. Geschickt skizziert er die Entstehung der Leidenschaft (Abendscene im Freien), schildert in dramatischer Weise ihren Fortschritt (Nachtscene in der Kammer), macht durch die Bankettscene den Umschlag von der Liebe zum Haß begreiflich und sucht die Verstellung der Sabra zu motiveren (Morgenscene im Garten, cf. 7 Ch I 3). In der Ausmalung der Situation, in den Dialogen, Monologen, und Versen, die gesungen oder eingekerbt werden (cf. Ariosto, Montemayor, Sidney, Lodge etc.), offenbart sich der Geist der Renaissance, besonders ihre Vorliebe für antike Literatur. So hat R. J. in diesem Kapitel die alten Sagen von "Lucretia," "Tereus und Progne" nicht nur erwähnt, sondern auch sichtlich für seine Fabel benutzt; man vergleiche des Grafen Drohungen mit Ovids Met. VI 550 und auch mit "Titus Andronicus" (Percy's Rel. 1 S. II 13). Die Lucretia-Erzählung scheint R. J. aber nach der für ihn neuen und eindrucksvollen Fassung von Shakespeare gegenwärtig gewesen zu sein, wenn man nach der Nachtscene urteilen darf, die sich mit der in "The Rape of Lucrece" vergleichen läßt. Auch hier (V. 162) wird das Düstere und Unheimliche der Nacht stimmungsvoll gemalt; Tarquinius springt gleichfalls aus dem Bett (V. 169), teils aus Grauen, teils aus Begierde nach der Frau, deren Schönheit (V. 71 und 11) es ihm angetan. Auch er überlegt bei Kerzenlicht das Gefährliche seines bösen Vorhabens (V. 183) und sucht in einem Selbstgespräch seine Skrupel und Feigheit zu unterdrücken (V. 239, 274). — Die Vertrautheit R. Js. mit der Novellenliteratur ist am meisten aus der letzten Scene zu erkennen, die mit "The Duchess of

Savoy," der 45. Erzählung in Will. Painter's "Palace of Pleasure" (ed. Jos. Jacobs[4] 1890) in den Hauptzügen übereinstimmt: Die edle Dame wird des in Abwesenheit ihres Gatten begangenen Ehebruchs bezichtigt und wartet ein Jahr lang auf einen Champion, der sich ihrer annehme und ihre Unschuld mit den Waffen beweise. Endlich erscheint ein unbekannter schwarzer Ritter auf dem Kampfplatz, besiegt ihren Verleumder und reitet schleunigst wieder davon.

δ) St. George und Sabra auf der Reise nach Persien (7 Ch I 16—18).

Im Reich der Amazonen geraten die beiden Reisenden in die größte Not, da sie Land und Stadt verödet vorfinden und keine Gelegenheit haben ihren Hunger zu befriedigen (cf. 7 Ch I 10, 11, II 5). Glücklicher Weise stoßen sie auf einen prachtvollen "Pavillion", die Behausung der schönen Amazonenkönigin, die mit ihren Kriegerinnen das ermattete Ehepaar freundlichst bewillkommnet. Seufzend erzählt sie ihre Leidensgeschichte, wie der Zauberer Osmond aus Rache für den von ihr empfangenen Korb das Land unbewohnbar machte, indem er aus Mörtel und Jungfrauenblut einen Zauberturm errichtete, aus dem sich scheußlicher Qualm über die ganze Gegend verbreite und der von einem abscheulichen Riesen bewacht werde. St. G. bietet natürlich der höflichen Wirtin seine Dienste an und überläßt am folgenden Morgen Sabra dem Schutze der Amazonen. Je näher er seinem Ziele kommt, desto dichtere Finsternis hüllt ihn ein: er steigt immer tiefer in ein düsteres Tal, in dessen unheimlichem Grunde ein pechschwarzer Strom rauscht. Panzer und Schild schirmen seinen Leib vor Schlangen, Greifen und greulichen Fliegen, die ihn und sein Pferd belästigen. So erreicht er mühsam den Turm, an dessen Pforte der in Eisen gekleidete und mit einer Stahlkeule bewaffnete Riese sitzt. Wild springt er auf und reißt sein gefährliches Gebiß auseinander, als wolle er den ganzen Reiter verschlingen, als ihm plötzlich das Schwert des St. G. ins Maul saust, sodaß er vor Schmerz aufbrüllt und sich ihm auf

Gnade und Ungnade ergibt. Von dem Unhold in Kenntnis gesetzt, wie der Zauber zu bannen sei, schlüpft St. G. stracks durch ein kleines Gatter, aus dem der Rauch hervordringt, nnd steigt durch all den Dampf treppab, zum Teil auf Knien, um gewaltigen Schlägen zu entgehen, die auf ihn hernieder prasseln, bis er zu der Quelle gelangt, deren Wasser allein das verderbliche Feuer zu löschen vermag. Sofort ist der Zauberspuk vernichtet: die Sonne erhellt wieder das erlöste Land. In ihrem Licht sieht St. G., daß "Images of Brass" mit Stahlschlägeln, die nun still stehen, ihm den Eingang verwehren wollten. Zu seiner Freude bietet ihm der Riese aus Bewunderung freiwillig seine Dienste an. Zurückgekehrt, erblickt er Sabra im Trauergewande betend für den verloren geglaubten Gatten. Um so größere Freude herrscht nun: die dankbaren Jungfrauen ehren beide mit allen Kräften und bereiten ihnen ein prächtiges Lager zur Nachtruhe. — Während am nächsten Tage St. G. in der Frühe von einem Berge das herrliche Land mit der Hauptstadt Argenia ("for it seemed to be of Argent, that is as much as to say of Silver") überschaut, unternimmt Sabra mit sieben Jungfrauen einen Spaziergang in dem Hain, wo St. Gs. neuer Diener sein Lager aufgeschlagen. Kaum sieht der Riese sie in seiner Nähe, als er sie sämtlich mit einem Griff fortschleppt. Während er die Unglücklichen verschlingt, träufelt Sabra das Gift einer zerquetschten Kröte auf ihr Antlitz, um es mit ekelhaftem Aussatz zu entstellen und die Begierde des Ungeheuers von sich abzulenken. Bei diesem Anblick erfaßt ihn solche Reue über seinen Frevel und seine Undankbarkeit gegen St. G., daß er sich den Schädel an einer Eiche einrennt. Sabra aber scheut sich ihrem Gatten vor die Augen zu treten und wirft als Zeichen ihrer Flucht die Goldkette auf den blutbefleckten Boden. St. G. findet sie und glaubt Sabra daher verloren. Er überhäuft sich mit Vorwürfen über seine Sorglosigkeit und macht schon Anstalten sich mit der Kette an einem Baum zu erhängen, als er auf die Stimme des verendenden Riesen aufmerksam

wird: Sabra sei am Leben. Er setzt nun das Suchen fort, bis er Sabra entdeckt und führt sie zur Königin, die den Aussatz zu heilen weiß. — — 7 Ch I 17: Wieder werden St. G. und S. in ein fabelhaftes Land verschlagen, in das Land der nächtlichen Königin Proserpina. In dem labyrinthartigen Urwalde, wo Feen, Nymphen, Satyre hausen, müssen sie nach zwecklosem Umherirren Halt machen. St. G. baut für sein Weib, das die Stunde ihrer Niederkunft herannahen fühlt, eine blumige Laube und begibt sich auf Sabras Bitten fort, um auf einem Berge zu beten. Die ganze Natur scheint mit den Schmerzen der Frau mitzufühlen. Auf ihre Schreie, die bis "down to ẏ lowest Vaults of direful Dis, where Proserpine sits crowned amongst her Fayries," dringen, eilt ihr die Königin zu Hilfe und legt die drei neugeborenen Knäblein in drei Wiegen, die ihre Untertanen herbeischaffen. Unter die Kissen steckt sie drei Silbertafeln mit goldenen Versinschriften, die ihre Zukunft prophezeien. Die Helligkeit, welche die Dunkelheit verscheucht, veranlaßt St. G. sich nach seiner Frau umzusehen. Mit Überraschung erblickt er die Hütte in reichem Schmuck, über den Sabra ihn aufklärt. Ihre Freude aber verwandelt sich in die äußerste Verzweiflung, als drei Bestien, während er im Walde jagt (cf. 7 Ch I 11), in die Laube trotten, eine Löwin, eine Tigerin und eine Wölfin, und die Kleinen fortschleppen. St. G., der mit Beute beladen zurückkommt, begibt sich auf die Kunde von dem Unglück auf die Suche; wieder befällt ihn nach zweitägigem Umherirren in der Verzweiflung der Gedanke an Selbstmord, als ihn ein Schrei von seinem unseligen Beginnen ablenkt. Bald entdeckt er die Tiere und "his three pretty Babes sucking from their Wombs their most unkind milk." Jene werden durch seinen Angriff zu solcher Wildheit gereizt, daß er sich vor ihnen auf einen Orangenbaum flüchten muß. Auch da nicht seines Lebens sicher, — denn sie versuchen mit vereinten Kräften den Baum zu unterwühlen, — greift St. G. zur List: er wirft eine Menge reifer Früchte herab, an denen sie sich be-

rauschen und sich müde fressen. Nun kann er die Tiere leicht töten und die Kinder ihrer glücklichen Mutter zurückbringen. — Am böhmischen Hof findet die feierliche Taufe statt. Königliche Gesandte geleiten sie zu den Hauptstätten damaliger Bildung: Guy soll in Rom zum Soldaten, Alexander in England zum "Courtly Prince," David auf der Universität zu Wittenberg zum Gelehrten erzogen werden. Nachdem St. G. sie an Bord gebracht hat, errichtet er ein großartiges Monument über seines Vaters Grabe (cf. 7 Ch I 1 und 10). — — 7 Ch I 18: Von Böhmen geht die Reise weiter nach "Grand Caire." St. G. wird als König von Egypten das Regiment von den zwölf Peers übergeben, welche die umfangreichsten Vorkehrungen für die kommenden Festtage treffen: die Straßen werden geschmückt, die Glocken von 12 000 Gotteshäusern läuten bei ihrem festlichen Einzuge, "Pageants" wechseln ab mit "learned Orations," die kostbarsten Geschenke werden überreicht: Sabra erhält einen Zauberspiegel, der ihr alle Geheimnisse der Wissenschaft und der Weltpolitik verrät. Durch drei Höfe müssen sie ziehen und die dort aufgestellten "Pageants" mit ihren mythologischen Figuren bewundern, ehe sie den Palast erreichen. Nicht weniger prunkvoll vollzieht sich dann die Krönung der Sabra.

Das Motiv der Reise verdankte R. J. wieder dem "Bevis" (S. 171 ff.), doch vermehrt er die daraus entnommenen Abenteuer, an denen er sich Änderungen und Umstellungen erlaubte, noch um andere Begebenheiten. Vor allem stammt aus "Bevis" die Urwaldszene: B. und sein Begleiter erbauen "a lodge" für Josian, die darin zwei Knaben, Guy und Miles, das Leben schenkt. Die beiden Männer, die sich auf ihre Bitte entfernten, finden bei ihrer Rückkehr in die Hütte nur die Kinder, die sie taufen lassen und einem "forester" und einem "fisher" anvertrauen. Ascopart nämlich, ein Riese, den einst B. überwältigt, aber auf Josians Rat geschont und in seine Dienste als Pagen genommen hatte, verübte in seiner Undankbarkeit und Treulosigkeit schänd-

lichen Verrat, indem er die schutzlose Frau fortschleppte und sie ihrem ersten Gatten Yvor auslieferte. Um vor dessen Liebe sicher zu sein, zieht sie sich die Krankheit des Aussatzes zu, indem sie ein giftiges Kraut verzehrt. Nach ihrer Befreiung aus dem Turmverließ wird sie durch eine Heilsalbe davon gereinigt (S. 181).

Der Riesenkampf, der mit einem Zauberabenteuer verbunden ist, nimmt einen ähnlichen Verlauf wie der Bärenkampf in 7 Ch I 5 (s. d.). Die Untreue des Bösewichts ist durch eine undelikate Polyphemepisode motiviert, an der uns nur das Auffinden der goldenen Kette und der Selbstmordversuch von St. G. interessiert. Das eine deckt sich mit FQ III 8, 31 und 49, wo Sir Satyrane den goldenen Gürtel der Florimel findet und aus den Blutflecken schließt, ein Tier habe die Geliebte getötet (Warton's Obs. II 182), das andere erinnert an das verzweiflungsvolle Ende des Pyramus (Ovid, Met. IV 119). Todd will beide Stellen auf die gemeinsame Ovidquelle zurückführen, wogegen sich nichts einwenden läßt. Für R. Js. Kenntnis auch der Florimelgeschichte spricht, daß er eine ähnliche Situation geschaffen hat: Sabra wie Florimel in Angst um ihre von Unholden bedrohte Ehre, und daß nicht von einem blutbefleckten Gewande (Met. IV 107) die Rede ist. — Die Zaubermotive, die sich vielfach in 7 Ch II 9 wiederholen, gehen wohl auch z. T. auf Spenser zurück: Auch der Zauberer Busirane übt seine Rache an der ihn verschmähenden Amoret aus (FQ III 12,31), sein Haus schützt er durch ein qualmendes, stinkendes Feuer, das jedem Fremdling den Eintritt verwehrt (FQ III 11,21). Der seltsame Turmbaum aber erinnert an denjenigen von Uter und Pendragon, denen geraten wird dazu das Blut eines Kindes, nämlich Merlins, zu verwenden (Dunlop-Wilson, Hist. of Prose-Fiction, I 150). Der fürchterliche Weg in die Tiefe (cf. 7 Ch I 7) scheint nach der Ovidischen Schilderung des grausigen Tartarusabgrundes (Met. IV 432) gemalt zu sein. Die beweglichen Erzbilder treten auch als eine Schöpfung des renommiertesten

aller mittelalterlichen Zauberer, Virgils, in Aktion (H. Morley, E. E. Prose Rom. 1889, S. 233). — Indem R. J., abweichend vom "Bevis," nicht die Frau fortschleppen, sondern die neugeborenen Kinder von Tieren rauben und ernähren läßt, folgt er einer alten, bei vielen Völkern, scheint es, beliebten romantischen Fiktion. Er selbst erinnert den Leser in Vergleichen an antike Sagen wie "Romulus und Remus" und läßt Sabra die Königin von Frankreich erwähnen, die im wilden Walde zwei Knaben gebar, Valentine und Orson, "the one of them was cherisht by a King, and the other by a Bear." Der französische Roman (Ch. Nisard, Hist. des livres populaires ou de la litt. du colportage, Paris 1854, II 434) scheint in England weit verbreitet gewesen zu sein: er wie so manch anderer erfuhr in den ersten 90er Jahren eine dramatische Bearbeitung von keinem geringeren als A. Munday, dem "best plotter" nach Meres' Urteil, die 1598 publiciert, nicht mehr existiert. In der vielfach an die Romanzen von "Bevis," "Guy" und "Triamour" anklingenden Ballade "Valentine and Ursine" (Percy's Rel. 3 S. III 12) erscheint die unglückliche Mutter als Schwester des französischen Königs Pepin und als verleumdete und verstoßene Gattin des griechischen Kaisers, ihr Name ist Bellisance. Dieselbe typische Geschichte begegnet uns auch in "Sir Isumbras" (Ellis, E. E. Metr. Rom., 1848, S. 481 ff.): Auf der Pilgerschaft des Helden mit seinem Weibe nach Jerusalem werden ihre drei Knaben nacheinander von einem Löwen, einem Leoparden und einem Einhorn fortgetragen. Erwachsen, benutzen sie die Ungeheuer als Reittiere, um dem bedrängten Vater zu Hilfe zu kommen. In der dem "Sir Isumbras" fast gleichen Erzählung von "Plasidas" bemächtigen sich der Kinder ein Löwe und ein Wolf (Roxburghe Club 1873, S. 25; Swan-Hooper, Gesta Romanorum, 1905, S. 191, 393). — Dagegen die listige Ermordung der Bestien, die mit der Befreiung der Babies kombiniert ist, entlehnte R. J. aus den vielgelesenen "Seven Wise Masters" (Laneham's Letter ed.

Furnivall 1907, No. XXV; Ellis, S. 420; Percy Soc. 1845): ein Hirte, erzählt die Kaiserin, läßt sich, um die Königstochter zu gewinnen, in einen Kampf mit einem furchtbaren Bären ein und flüchtet vor dessen Wut auf einen Hagedornbaum, mit dessen Früchten er seine Taschen vollgestopft hat. Als das Tier, durch den Geruch angelockt, mit den Hauern die Baumwurzeln unterwühlen will, wirft er ihm die begehrten Früchte zu und macht es so satt und schläfrig, daß er es ohne Mühe töten kann. — Aus der Krönungsgeschichte, die ein Gegenstück zu 7 Ch I 3 bildet, ist der Wunderspiegel bemerkenswert, der außer bei Spenser (FQ III 2, 17) in vielen Dichtungen und Märchen (Dunlop-Wilson II 21), z. B. Schneewittchen, eine größere Rolle spielt als in den 7 Ch.

2. Der Krieg der 7 Ch mit den Heiden.

α) Rüstungen zum Kriege (7 Ch I 13, 14).

Nach der Kriegserklärung der Fürsten des Orients zerstreuen sich die 7 Ch in ihre Länder, um Truppen auszuheben (7 Ch I 12). Die ganze Christenheit wird von dem berühmten Namen des Oberbefehlshabers, nämlich St. Gs., derartig zum Eifer angespornt, daß viele ihre Güter verpfänden und als Freiwillige unter seine Fahnen zusammenströmen. In dem Hafen von Portugal, der zum Sammelplatz ausersehen ist, trifft zuerst St. G. ein, der die gewaltigste Streitmacht mitbringt: 100 000 Mann Bogenschützen und Musketiere! Schablonenmäßig kommen an den folgenden Tagen nacheinander die anderen Kämpen mit ihren Armeekorps, bei deren Erscheinen St. G. jedesmal eine Salve zur Begrüßung schießen läßt, worauf er die Waffengefährten in seinem Zelte festlich bewirtet. Nachdem das Heer sich in Reih und Glied aufgestellt hat, hält er eine feurige Ansprache: sie zögen ins Feld, um die von blutdürstigen Ungläubigen bedrohte Christenheit zu schirmen, "in the true cause of Israel's Anointed." Obwohl schwach an Zahl, seien sie doch den Heiden überlegen, weil von

einem sieggewohnten Feldherrn geführt: "for Christendom we fight, for Christendom we live and die." Mit dem begeisterten Rufe: "to Arms, to Arms with Victorious George of England" rücken sie zuversichtlich in die Berberei ein. — 7 Ch I 14: Ganz anders vollzieht sich die Aufstellung der heidnischen Völker in Ungarn, auf der Ebene von Algernos, wo ihre Namen öffentlich verlesen werden ("under the conduct of our three Gods, Mahomet, Termagant, and Apollo"). Die zahllose Menge würde den Christen Tod und Verderben verbringen, wüßte sie Gott nicht durch Uneinigkeit zu zerstreuen. Da sie bei der Wahl eines Oberhauptes in Streit geraten, so machen sich Ptolomy, Almidor und der Persersultan mit ihren Scharen aus dem Staube und überlassen die zurückbleibenden Haufen ihrer selbstmörderischen Wut; denn binnen drei Tagen metzeln sie sich gegenseitig bis auf den letzten Mann nieder, sodaß ganz Ungarn blutgerötet ist.

β) In Marokko (7 Ch I 14).

Mittlerweile nimmt St. G. eine Stadt nach der andern des von Truppen entblößten Landes Almidors ein. Endlich erscheint dieser aus Ungarn und bietet mit den Resten seines Heeres den 7 Ch eine Schlacht an, indem er seine Reihen so geschickt aufstellt, daß er Sonne und Wind im Rücken hat. Nichtsdestoweniger stürmen die Christen mit Todesverachtung gegen die Feinde, die massenhaft unter ihren Streichen fallen: allein jeder der 7 Ch mordet hundert Mal so viel wie ein gemeiner Soldat. Der Ruhm des Schlachttages aber gebührt St. G.; denn er nimmt seinen Todfeind Almidor gefangen und entscheidet damit den Sieg. In Tripolis läßt er auf dem Marktplatz einen Kessel mit siedendem Blei und Schwefel aufstellen und den mit goldenen Ketten gefesselten König in schauerlichem Pomp zur Richtstätte führen: "twelve Moors Peers" tragen ein Glücksrad voran, auf dem ein Tyrann und sein Schicksal abgebildet ist — "I will be ... I am a King in spite of Fortune ... I have been a King while pleased Fortune" —, hinter ihm her schreiten

hundert Soldaten und hundert Jungfrauen des Landes in Trauerkleidung. Als der König den schrecklichen Kessel erblickt, wird ihm angst und bange; er, der vorher nie gekniet, beugt sich jetzt vor St. G. und fleht um seine Gnade. Dieser hält ihm hart den Verrat vor (7 Ch I 3) und befiehlt ihm, sich zwischen martervollem Tode und christlicher Taufe zu entscheiden. Nun aber weist Almidor trotzig ein solches Ansinnen weit von sich, schwört seinen Göttern Treue und flucht dem Volk und Gott der Christen. Dafür wird er zum Entsetzen der Umstehenden in das heiße Metall geworfen, und St. G. nimmt an seiner Statt den Thron ein. Als König von Marokko verordnet er, daß dem Lande die Segnungen christlicher Predigt und Sitte zu teil werden. Sodann übergibt er vier "Peers" das Regiment und führt das Heer nach Egypten. — Doch kaum kehrte er den Rücken, als die Mohren untreu werden, zu ihren Götzen wieder abfallen und Greueltaten verüben, u. a. ein mit Soldaten angefülltes Münster verbrennen. In Tripolis erwürgen grausame Neger die ganze Dienerschaft eines englischen Kaufmanns und fesseln ihn an einen Pfosten. Um seine Frau, die hartnäckig ihre Ehre verteidigt, gefügig zu machen, werden zwei von ihren sieben Knaben vor ihren Augen erstochen. Als die Mörder aber sehen, daß das Ehepaar unerschütterlich auf seinem Standpunkt beharrt und die Ehre höher einschätzt als das Leben, töten sie wütend alle Knaben und "caused seven Pies to be made of their flesh" und setzen sie den Eltern zum Mahle vor. Der Gram bringt die Unglücklichen um, deren Leiber auf einem Berge den Bestien zum Fraß vorgeworfen, unter der Sonne wie Morgentau verschwinden, während Rosen an derselben Stelle zum Gedächtnis der heldenhaften Menschen wunderbar emporblühen.

γ) In Egypten (7 Ch I 15).

Inzwischen rückt das Heer unter St. G., ohne auf Widerstand zu stoßen, in Egypten ein, dessen geängstete Bewohner mit ihren Schätzen in unterirdischen Höhlen, Baumstämmen und anderen Schlupfwinkeln sich verstecken. Gleich-

wohl halten die Christen ihre Waffen vorsichtig bereit, bis sie den Königspalast erreichen. Schon will St. G. zur Vergeltung für Ptolomys Uriasbrief (7 Ch I 3) das Zeichen zu einer schonungslosen Zerstörung geben, als der König mit langem Trauerzuge hervortritt, um Gnade nicht für sich, sondern für das unglückliche Land fleht und sich bereit erklärt, die falschen Götter im Stich zu lassen. St. G. ist zur Milde gestimmt, und so weicht die frühere Totenstille der lautesten Freude.

δ) In Persien (7 Ch I 19).

Während St. G. in der Ferne weilt, marschiert das christliche Heer gegen den letzten Feind, den Persersultan; nach einer blutigen fünftägigen Schlacht kann nichts mehr es in seinem Siegeszuge gegen die Hauptstadt aufhalten. Grand Belgor wird zwar mit allen Mitteln der Kunst verteidigt, aber die Tapferkeit und die Kanonen der Angreifer treiben die zahllosen Haufen des Sultans zu Paaren, der sich nun keinen anderen Rat weiß, als die Weisheit des Zauberers Osmond (I 16) anzurufen; noch dreißig Tage will er sein Glück versuchen, ehe er seine Sache als verloren gibt, so verspricht er den verzagten Soldaten. Der Magier, der in einem Turm über den Büchern hockt, tröstet den Sultan mit der Versicherung, daß er ganz Europa mit höllischen Geistern heimsuchen werde, das Heer möge nur getrost aus der Stadt ins Feld geführt werden. Die fürchterlichste Schlacht entspinnt sich nun: auf der einen Seite fahren die Befehlshaber unter starker Bedeckung in eisernen Wagen, auf der anderen geben die sechs in der Front fechtenden Kämpen das beste Beispiel ihren Soldaten. Während sich diesen allmählich der Sieg zuneigt, trifft der Zauberer in einem nahen Tale die Vorkehrungen zu seinem schaurigen Werk: mit dem Silberstab zeichnet er Kreise auf den Boden, küßt dreimal die Erde, blickt dreimal zum Himmel und besprengt die Figur dreimal mit seinem Blute. Auf die Anrufung des Fürsten der verdammten Geister stürzen sich aus der Tiefe die höllischen Legionen, die Geister der vier

Elemente (cf. I 2), mit brennenden Schwertern auf die Christen, versengen die Roßmähnen und überdecken das Land mit einer grausigen Finsternis; zugleich erhebt sich ein Sturm, der Eichen entwurzelt und Mann und Roß in die Luft wirbelt. Als Osmond sich von der Unzulänglichkeit seiner Operationen überzeugt — denn unbeirrt setzen die Christen ihren Siegeslauf fort —, greift er zu einem anderen Mittel. Er gebietet hundert Furien sich in zauberhaft schöne Mädchen zu verwandeln, die sechs Kämpen mit holdseliger Stimme zu berücken und sie in ein prachtvolles magisches Zelt zu locken, in dem wunderbare Melodien ertönen und die Helden zum Schlummer einladen. — Die Soldaten, die über den Verlust ihrer Feldherren bestürzt sind, werden im kritischsten Augenblick von St. G. ermutigt, der ihre Reihen mit frischen Kräften aus Egypten verstärkt: "Now for the fame of Christendom, fight Captains, be now Triumphant Conquerours, or Christian Martyrs." Allen Geistern zum Trotz schlagen sie die Heiden zurück, St. G. klagt über die Schande seiner Gefährten und schwört dem Zauberer Rache, der auf einem Eisenblock sitzt und Geister mit Blutstropfen füttert. Nachdem das Zauberzelt zerstört ist, wird Osmond an eine verwitterte Eiche gekettet. St. G., seiner Ritterehre eingedenk, bleibt den Sirenen gegenüber unempfindlich und treibt die Ritter mit Scheltworten vom Lager, die beschämt ihre Waffen anlegen, um die erlittene Schmach mit doppelter Tapferkeit wieder gut zu machen. Indessen stöhnt Osmond über sein verfehltes Leben, womit er den Christengott beleidigt hat: "I am now condemned to everlasting fire. Come all you Negromancers in the World, come all you Sorcerers and Charmers . . . come all you Witches, Beldams, and Fortune-tellers, and all that practise Devillish Arts, come take example by the story of my fall." Er verstümmelt seine Gliedmaßen, die so viel Böses angerichtet haben, in "the Vale ol walking Spirits." Nach siebentägigen mörderischen Kämpfen ist Persien in den Händen der 7 Ch. Der Sultan, der einen unverwüstlichen Haß gegen das Christen-

tum offenbart, verzweifelt in demselben Kerker, wo einst St. G. schmachtete, und zerschmettert sich den Schädel (cf. I 16) an einem Marmorpfeiler. — St. G. strahlt in dem Glanz der drei eroberten Kronen mit den sechs Kämpen als seinen "Vice-Roys or petty Kings." Auf dem Heimwege durch die asiatischen und afrikanischen Länder werden viele Denkmäler errichtet, viele Heiden, befreit von dem Druck ihrer Tyrannen, strömen dankbar zu den Fahnen des durch seine Leutseligkeit gepriesenen St. G. Dieser spricht nach glücklicher Seefahrt ein Dankgebet, entläßt die Truppen und feiert mit den sechs Kämpen einen Triumph in London.

Der Krieg der Heiden und Christen ist im Grunde weiter nichts als ein lang ausgesponnenes Abenteuer des Hauptkämpen St. G., eine Fortsetzung also von 7 Ch I 3. Die Anregung dazu muß daher vom "Bevis" ausgegangen sein, aus dem R. J. die Hauptpersonen entnahm und beibehielt, während er die Begebenheiten phantasievoll nach der Richtung hin weiterführte, daß er seinen Lieblingshelden einen Rache- und Eroberungszug gegen seine drei verräterischen Erzfeinde unternehmen läßt und dabei den Schein eines allgemeinen Kreuzzuges wahrt. Mag er die Racheidee selbst gefunden haben, so wird es sein Verdienst nicht schmälern, wenn wir auch Marlowes Einfluß auf die Gestaltung des Eroberungskrieges geltend machen; es war nur zu natürlich für R. J., in "Tamburlaine the Great" das Vorbild eines Eroberers zu sehen und seinen englischen Helden diesem imposanten Typus sowohl hinsichtlich der maßlosen Taten als auch der großspurigen Reden anzupassen, freilich mit dem einschneidenden Unterschied, daß St. G. nicht den Charakter des herrschsüchtigen macchiavellistischen Übermenschen annehmen konnte, sondern nur den eines zur Milde und Frömmigkeit geneigten englischen Ritters. Die Übereinstimmung der Begebenheiten in unserem Roman mit der Handlung des Dramas ist zu auffällig, als daß man von Zufall sprechen möchte: wie St. G. so gewinnt auch T. drei Kronen, nämlich von Mycetes, dem König von Persien, von

Bajazeth, dem Türkenkaiser, und vom Sultan von Egypten, und ernennt seine Waffengefährten Theridas, Techelles, Usumcane zu Nebenkönigen von Marokko, Fez und Algier (IV, 4); wie der Persersultan, rennt sich Bajazeth als Gefangener den Schädel ein (V 1); Sabra entspricht als egyptische Prinzessin und gekrönte Königin (7 Ch I 18) der Zenocrate, der die Krone von Persien aufgesetzt wird (V 495).

Außer literarischen Denkmälern werden auch politische Zeitereignisse auf R. J. eingewirkt haben. Dafür spricht vor allem die Wahl der Orts- und Ländernamen. Der Einfall, den St. G. von der "Bay of Portugal oder Portingale" (cf. Tamburlaine[1] III 3, 258 und Tom a Lincolne I 3) nach Marokko unternimmt, gibt Zeugnis davon, wie sehr die Augen Englands nach der iberischen Halbinsel gerichtet waren; besonders lebte noch in aller Erinnerung die Expedition, die der portugiesische König Don Sebastian gegen Marokko leitete, und die so unglücklich mit der Schlacht bei Alcazar 1578 endete. Die Engländer interessierten sich um so mehr für diesen Krieg, als ein Landsmann, der Abenteurer Captain Stukeley, zugleich mit drei Königen daselbst den Tod fand. Die Sache blieb noch lange nach 1600 Gegenstand des Gesprächs und bot einen romantischen Stoff für Ballade und Drama; Peele schrieb Anfang der 90er Jahre des XVI. Jahrh. "The Tragical Battle of Alcazar in Barbary, with the Death of the Three Kings and of Captain Stukeley an Englishman" (ed. Bullen 1888, I 222 und Simpson, The School of Shakspere 1878, I). — Bezeichnend ist ferner, daß R. J. die Heiden nach Ungarn dringen läßt. Ihm standen natürlich die Kämpfe vor Augen, die Österreicher und Türken während des XVI. Jahrh. ausfochten: die Einnahme Belgrads durch Suleyman I., — darnach ist vielleicht "Grand Belgor" gebildet —, die Schlacht bei Mohacz, die Belagerung Wiens 1529, die Besitzergreifung von Ungarn 1542, von Algier und Tripolis, der Tod Suleymans vor Sziget, der Feste Zrinys, schließlich der 1593 von

neuem ausbrechende Krieg. R. J. erwähnt freilich die Türken ein Mal nur vorübergehend: St. Patrick wird gepriesen, daß er die Insel Rhodus, den "key and strength of Christendom," den Türken entrissen habe, eine fromme Fiktion (7 Ch I 8), da seit 1522 Rhodus türkisch blieb; in der Dichtung ist die Insel der Tummelplatz comme il faut für Ritter, Abenteurer und Pilger (Hazlitt, Early Pop. Poetry of England, II 31, 78). Daß die Erinnerung aber an die Türken oder an die Völker im "Tamburlaine" bei R. J. überwog, mag auch aus der negativen Tatsache erkannt werden, daß er das Heilige Land in seine Kämpfe zwischen Christen und Ungläubigen nicht mit hineinzog, was in einer Kreuzzugserzählung sonst nicht fehlen darf (cf. Tasso). Dafür sorgte er hinreichend für eine religiöse Auffassung, die zweifelsohne dem Geschmack vieler naiver Leser entgegenkam, indem sie von einem äußeren Triumph der Christenheit über die unbekehrte Welt träumten.

Was die Begebenheiten im Einzelnen anbelangt, so ist zu erwähnen, daß die Hinrichtung Almidors derjenigen des Stiefvaters des Bevis (S. 162) gleicht. — Die Episode von der Ermordung der sieben Knaben ist teils der Sage von Tereus, der seinen Sohn Itys verzehrt, nachgebildet — im Text selbst wird darauf angespielt: "accounting his Destiny more hapless then the Thracian Kings that buried his children, in his own bowels" (cf. Ovid, Met. VI 640) —, teils gemahnt sie an das Thyestäische Mahl in "Titus Andronicus" (Percy's Rel. 1 S. II 13: "Then with their fleshe I made two mighty pyes"), worin ja auch ein lüsterner Neger eine Rolle spielt. Das Wunder, das die Sonne an den Leichnamen bewirkt, scheint Ovids Met. (IV 251) nachgeahmt zu sein, wo Sol aus der erstickten Leucothoe einen Weihrauchstamm emporsprießen läßt. — Übrigens sei auf eine Eintragung in "Stat. Reg." vom 4. IX. 1600 aufmerksam gemacht, die dem Titel nach in irgend einer Beziehung zu R. J. stehen mag: "The first parte of the widowe of England and her Seven sonnes who for the faythe of Jesus Christe were all most straungelie

tormented to Deathe by the Turkes in Barbary. Item the Second parte of the poore wyddowe of England shewinge how strangelie God revenged her Seaven sonnes deathe vppon the kinge of the Turkes."

Die Tätigkeit des Zauberers entspricht den volkstümlichen Anschauungen, die sich an Künstler wie Friar Bacon, Friar Bungay, Virgil und last not least Faustus knüpften (Kurt Schröder, Marlowes Faust, Berl. Diss. 1909, S. 63). Letzteren läßt Marlowe (V. 247) einen Kreis mit dem Stabe ziehen, ihn mit Weihwasser besprengen und den Teufel anrufen. Dagegen die Beschwörung Osmonds, in der die Dreizahl von Wichtigkeit ist, steht im Einklang mit derjenigen Medeas (Ovid, Met. VII 188). Auf Spenser lassen sich die Machinationen Osmonds zurückführen: Archimago (FQ I 1, 45) und die Hexe (FQ III 8, 5) suchen St. G., resp. ihren Sohn durch ein schönes Trugbild zu täuschen, das der Una, resp. Florimel gleicht. Warton (Obs. II 124) bringt erstere Stelle ("Who all this while, with charmes and hidden artes, Had made a Lady of that other Spright") in Beziehung zu einem ähnlichen Fall in 7 Ch II 8 (s. d., cf. I 9). Auch der Zauberer Busirane ist mit Osmond zu vergleichen: "With living blood he those characters wrate" (FQ III 12, 31). Die Worte, die sowohl Osmond wie Kalyb (I 2) vor ihrem verzweiflungsvollen Ende sprechen, kommen denen der Faustusballade (Thoms III 160) ziemlich nahe: "Forsaking Christ, and I am damned therefore . . . You conjurors and damned witches all, Example take by my unhappy fall: Give not your souls and bodies unto hell. — Wo to the day of my nativity, Wo to the time that once did foster me! And wo unto the hand that sealed the Bill! Wo to myself, the cause of all my ill!" (7 Ch I 2: "she cursed the hour of her creation: . . Wo to my soul, wo to my Charms, and wo to all my Magick Spells, for they have bound me in this hollow Rock").

c. Einzelerzählungen.

Es gilt nun, den übrigen Inhalt der 7 Ch wiederzugeben, und zwar nach dem Gesichtspunkt geordnet, daß die Begebenheiten, in denen Momente übernatürlicher Art den Lauf der Abenteuer beeinflussen, getrennt von den andern Geschehnissen, in denen nichts Übernatürliches vorkommt, zusammengestellt werden.

1. Begebenheiten übernatürlichen Inhalts.

α) Zaubergeschichten

sind in den 7 Ch überaus zahlreich vertreten; wir lernten einige schon in I 2, 16, 19 kennen. Ihnen sind anzuschließen die Abenteuer in dem schwarzen Zauberschloß, in dem ein herzoglicher Zauberer mit seinem Freunde Leoger, dem schwarzen Ritter, der wegen seiner schwarzen Gesinnung von den Menschen gemieden wird, sich sicher fühlt. Auf einer höchst anmutigen Insel, wo exotische Tiere zahm umherlaufen, gelegen, ist es von einem tiefen Graben umzogen, über den sich zwölf blutigrote Zugbrücken an zwölf Toren senken können. Neben dem mit Zinnen gekrönten Haupteingang steht ein Pfeiler, an dem eine silberne Trompete mit warnender Versinschrift hängt. St. G. bläst sie mit solcher Gewalt, daß die Erde wackelt: die Zugbrücke fällt, das Tor springt auf, und tapfer marschieren die 7 Ch hinein. Auf Stufen steigen sie in eine dunkle, fast bodenlose Tiefe (cf. I 16), bis sie in einen hellen Hof kommen, "all compassed with Iron Gates like unto a Prison." Hoch über ihren Köpfen wandelt Leoger mit seinen Helfershelfern auf einer Galerie und erwidert die "Heroical Speeches" von St. G. mit beredter Zunge. Die erste Arbeit der 7 Ch ist, sieben Riesen, die mit Eisenknütteln um sich hauen, in langwierigem Kampfe zu überwältigen. Leoger will schon in seinem Verdruß durch einen Sprung vom Turm seinem Leben ein Ende machen (cf. I 15), als der Zauberer mit seiner Kunst dazwischentritt und "caused by his Art a Spirit in the

likeness of a Lady of marvelous and fair beauty to look through an Iron grate, who seemed to lean her fair face upon her white hand very pensively, and distilled from her Christal eyes great abundance of tears." Hilfe begehrend richtet sie ihr Auge vornehmlich auf St. G., verschwindet aber, als er sich zu ihr wendet, und macht einer schönen Amazone Platz, die ebenso plötzlich sich den bewundernden Blicken der 7 Ch entzieht. Verwirrt von der zauberhaften Erscheinung, fühlen sie kräftige Schläge, die sie auf ein Knie niederdrücken. Als sie sich umdrehen und einige Ritter durch eine Tür entweichen sehen, nehmen sie unbedacht die Verfolgung auf und überschreiten die Schwelle; da aber wankt der Boden unter ihren Füßen, und sie sinken in eine tiefe, finstere Höhle. "And as they went groping and feeling up and down, they founde that they did tread upon no other things but dead mens bones .. of humane Bodies, which appeared not to be very long since their flesh was torn off with hard and cruel Teeth." Bei dem Lichtschein, der durch ein kleines Fenster auf die blutbespritzten Wände fällt, erkennen sie ein Bett, auf das sich ahnungslos die sechs ermüdeten Ch zum Schlummer hinlegen, während St. G. Wache hält, mit dem schadenfrohen Zauberer grimmige Worte wechselt und den hineinfliegenden Drachen töten muß. Darauf ermattet vom Kampfe, berührt auch er das Zauberbett, sodaß ihn fester Schlaf umfängt, aus dem die 7 Ch nur unter gewissen Bedingungen erlöst werden können, welche des Zauberers Kunst schafft, und die bald erfüllt werden sollen (7 Ch II 8). — Sieben Tage später nämlich klopfen die drei Brüder an das Burgtor und werden von dem eben aus dem Bett gekrochenen Zauberer auf den Gebrauch der Trompete aufmerksam gemacht. So schlagen sie denn denselben Weg wie die 7 Ch ein und werden dank einer Inschrift über den Zweck der Zauberlampen und der Quelle aufgeklärt, sodaß Rosana, die Jungfrau mit der Rose auf der Brust, erkennt, daß von ihr die Zerstörung des Zaubers abhängt. Mit einem ehernen Schlüssel öffnen sie ein eisernes

Tor an der Nordseite des Hofes; eine warnende Stimme dringt aus der Tiefe, aber unerschrocken betreten sie die verrufene Halle, in der ein höllisches Geheul herrscht, und "took off their Gauntlets from their left hands, whereon they wore Marvellous great and fine Diamonds, which were set in Rings, that gave so much light, that they might plainly see all things that were in the Hall, the which was very great and wide, and upon the Walls were painted the Figures of many furious Fiends, Devills, with other strange Visions framed by Magick Art, only to terrifie the Beholders." Indem die drei Ritter sich der Quelle nähern, stürzt ein flammender Greif, dann eine Legion höllischer, Feuer und Schwefel speiender Geister auf die Eindringlinge, die ihre Schwerter mit beiden Armen schwingen und sich einen Weg bis zu dem Wasser bahnen. Da es aber ihren Händen entgleitet, so ergreift Rosana einen am Boden liegenden Helm und löscht mit der geschöpften Flüssigkeit die Lampen aus, sodaß der ganze Zauber unter Sturm, Blitz und Donner vergeht, die 7 Ch erlöst vom Zauberschlaf erwachen und sich über das Wiedersehen mit St. Gs. Söhnen freuen. Nach Leoger aber macht sich auch der Zauberer aus dem Staube, indem er "caused two Ayrie Spirits in the likeness of two Dragons to carry him swiftly through the Ayre in an Ebon Chariot" (7 Ch II 9). — In der folgenden Nacht wird St. G. in der Schreckensstunde zwischen zwölf und eins, wenn die Nachtraben krächzen, von der qualvollen Stimme eines Hilfe rufenden Ritters aufgeweckt. Indem er lange vergeblich dem entsetzlichen Laut nachgeht, bemerkt er bei anbrechender Morgendämmerung endlich in einem schwarz behangenen "Parlor" ein schwarzes Grab, auf dem ein Mann, der sich König von Babylon nennt, in Qualen stöhnt; denn ihn peinigen magische Flammen, die überdies üblen Geruch verbreiten. Ein zweites Opfer der schwarzen Kunst, eine Dame mit Namen Fidelia, steigt aus der Tiefe des Grabes hervor und teilt St. G. mit, wie er sie erlösen kann. Er läßt sie jedoch erst ihre Leidensgeschichte er-

zählen, bevor er die drei befreienden Schläge auf das Grab tut. Sofort stehen vor ihm der König in Diadem und Ornat und Fidelia als lebensfrohes Fräulein, als hätten die Schmerzen ihnen keinen Schaden zugefügt (7 Ch II 10—11). — Ein gleiches Mißgeschick, wie den Kämpen im Zauberzelt (I 19) und im Zauberbett (II 8), widerfährt auch St. David in der Nähe des Tartarenlandes. Beordert, des Magiers Ormondine Haupt dem Tartarischen Kaiser zu bringen, wandert er zum Zaubergarten, der von Dornengestrüpp und Hecken eingeschlossen ist. Schaudern ergreift das Herz des Recken, als er Nachtraben und Eulen krächzen hört und aus dem weiten mit Nebel bedeckten Gebiet Feuergarben hervorschießen sieht. Doch betend und eingedenk seines Eides, schreitet er tapfer zu dem Tor, an dem sich ein Felsblock erhebt, aus welchem der Griff eines reichgeschmückten Degens hervorragt. Da die Inschrift verkündet, daß ein Ritter aus dem Norden ihn hervorziehen und damit den Zaubergarten vernichten soll, so erkühnt sich St. David, das Schwert anzupacken, fällt aber wie vom Schlage getroffen, besinnungslos zu Boden. Vier Geister in Gestalt von schönen Mädchen hüllen ihn auf Ormondines Geheiß in Seide und tragen ihn in die Höhle inmitten des Gartens, wo er umsäuselt von der zauberhaften Musik sieben Jahre lang liegen muß (7 Ch I 9), bis der prädestinierte St. G. das Schwert herauszieht. Dann verschwindet der Garten unter Donner und Erdbeben, der Zauberer verscheidet und St. David erwacht und zieht mit Ormondines Haupt und Schwert von dannen (I 10). — Der Zauberer des schwarzen Schlosses bedient sich eines Buches, aus dem er wirksame Formeln hervormurmelt, wodurch der König von Babylon und Fidelia in einer dunklen Wolke an den Ort ihrer Qual gewirbelt werden (II 11). Am Ende seiner Laufbahn errichtet er ein anderes Grabmal mittels seiner Kunst über dem Grabe des Leoger, der Königin von Armenien und ihrer Tochter Rosana. Das prächtige Monument, auf dem die ganze Leidensgeschichte der Toten plastisch dargestellt ist, wird von einer Art Feuer speiender

Chimäre bewacht und ist von einer eisernen Mauer mit vier Toren umgeben. Wieder verkündet eine Inschrift am Haupteingange die zukünftige Zerstörung des Wunderwerkes mitsamt dem darin hausenden Zauberer durch die " three Children of a Wondrous Birth Out of the Northern Climate." (Von einer solchen Tat der drei Brüder meldet R. J. nichts in späteren Kapiteln.) Die Verdamnis des Zauberers, der Geister mit seinem Blut unterhält, wird in ähnlicher Weise zu denken sein wie die des Dr. Faustus, Osmonds und der Kalyb (7 Ch II 13).

Ob unter die Vorbilder für die Abenteuer im schwarzen Schloß die volkstümliche Geschichte von "Jack and the Giants" gerechnet werden kann, ist solange nicht mit Sicherheit zu behaupten, ehe wir nicht davon ein Volksbuch aus dem XVI. Jahrh. besitzen. Zwar erst 1711 (?) gedruckt, scheint doch die Erzählung von "Jack the Giant-Killer" schon in alter Zeit entstanden und zur Zeit Shakespeares (Anders, Shakespeare's Books, Berl. 1904, S. 193) im Umlauf gewesen zu sein; andererseits ist es nicht unmöglich, daß die 7 Ch auf ihre spätere Fassung von Einfluß gewesen sind. Auf diese Gefahr hin sei nach John Cheap "The Chapman's Library" (1. ed. 1779, Glasgow 1877, S. 22—24) folgendes Abenteuer erwähnt: Jack, dem ein alter Mann Mitteilung von einem Zauberschloß gemacht hat, worin ein Zauberer und ein Riese Galligantus ihr Unwesen treiben, schleicht im Tarnrock an zwei feurigen Greifen vorbei durch das Burgtor, neben dem an silberner Kette eine goldene Trompete mit Versinschrift hängt. Ihr Ton erschüttert die Feste und bricht den Zauber: der Riese wird geköpft, der Zauberer entflieht durch die Luft, das Schloß verschwindet wie eine Wolke, die Gefangenen werden aus ihrer Tiergestalt zurückverwandelt, u. a. wird eine Herzogstochter erlöst, die im Drachenwagen geraubt war. — Mit größerer Sicherheit dürfen wir auf den "Amadis" als Quelle verweisen (übers. von Southey, Library of Old Authors 1872): Weniger die Zauberkammern auf Firm Island, die wohl auch wie unsere „Insel“ durch eine Land-

zunge mit dem Festlande verbunden zu denken ist (Buch II, Kap. 1—2), als vielmehr das scheinbar öde Schloß des streitbaren Zauberers Arcalaus (I 19), das der Schauplatz wunderbarer Begebenheiten ist, wird R. J. vorgeschwebt haben. Amadis kommt hier an einen dunklen Ort, "with steps that went underground . . he came to a plain ground . . and groping along a wall felt a bar of iron, whereto there hung a key and he opened the padlock of the grate." Eine Stimme tönt auch ihm entgegen, trotzdem durchschreitet er ein Gewölbe und betritt eine große Halle, wo er beim Schein einer Lampe sechs bewaffnete Männer auf einem Bett schlafen sieht. Nach einem Kampf mit den Kriegern, die bei Berührung einer Waffe aufwachten, wird Amadis von dem fliehenden Zauberer überlistet, indem er ihm in ein kleines Zimmer folgt, an dessen Eingang eine Dame steht, dort seiner Kräfte beraubt wird und wie tot hinfällt, während Amadis' Begleiter in einen finsteren Kerker gerät. Später befreit der erlöste Amadis u. a. eine Dame, die der Zauberer in einer dunklen Wolke fortgeschleppt hatte. — Auch der schon öfter zitierte Spenser kommt als Quelle in Betracht. Warton bemerkt (Obs. II 192): "The circumstance of the fire, mixed with a most noisom smoak, which prevents Britomart from entering into the house of Busirane, is, I think, an obstacle which we meet with in the '7 Ch. of Chr.', and there are many incidents in the achievement of Britomart, parallel to those in the adventure of the Black Castle and the enchanted Fountain." Auch in FQ III 11—12 gilt es, Gefangene aus Kerkerhaft und Zauberkraft zu befreien. Die Erlösung wird durch das Feuer (cf. 7 Ch I 16) erschwert, das von einer reinen Jungfrau, Britomart, durchschritten werden kann. Mit dem Verlöschen der Flammen und mit dem Betreten der verzauberten Kammer (FQ III 12, 30) verschwinden die Trugbilder und höllischen Geister (ib. 42—43), Amoret, die im tiefen Verließ sieben lange Monate von diesen und von magischer Kunst festgehalten wurde (ib. III 11, 10 und 16), genießt wieder die Freiheit. Die

Wandbilder in Busiranes Haus (III 11, 28—29) stellen antike Liebesszenen dar, zu deren Charakter "a most delitious harmony In full straunge notes" (III 12, 6) paßt (cf. 7 Ch I 9, 19). Busirane (III 12, 32 und 36), Archimago (I 1, 36—37) und die meisten anderen Zauberer operieren mit Hilfe von Zauberbüchern. — Die Ausmalung der blutigen Schreckenshöhle, die auch bei Kalyb (7 Ch I 1) zu finden ist: "a great Rock of Stone opened and shewed apparently before his eyes a number of sucking Babes, which the Enchantress had Murthered by Her Witchcraft and Sorceries. O, said she, this is a place of horrour, where nought is heard but screeks and rufull grones od dead mens souls," stammt aus den unheimlichen Schilderungen der Mammonshöhle (FQ II 7, 30 und 20), des Schlosses des Riesen Orgoglio (ib. I 8, 35), aus dessen tiefem Kerker (ib. 39) St. G. von Arthur durch eine Eisentür gezogen wird, weniger aus den Beschreibungen von Sathans Zug im "House of Pride" (FQ I 4, 36 s. Warton's Obs. II 134) oder von der "Cave of Despair" (FQ I 9, 33). Bemerkenswert ist auch in "Jack and the Giants" (S. 6) die Schilderung des Zauberschlosses des Riesen Blunderboar, der sich an menschlichen Herzen und Lebern zu delektieren pflegt: "At the entering within the first walls of the castle, he beheld the ground all covered with bones and sculls of dead men." — Sowohl im "Jack" als auch in der FQ (I 8, 3—5) ist die Rede von einer Trompete, resp. von einem kleinen Horn, das Arthurs Squire an der Seite trägt, bei deren Schall die Erde bebt und das Tor sich auftut, eine altvererbte Fiktion (Dunlop-Wilson I 284; Southey, Thalaba VI 16). Das eherne Horn an der Eisentür der Kalybhöhle dient nur dazu, durch seinen starken Ton die Zauberin zur Antwort zu bewegen (7 Ch I 1, cf. Amadis I 42, Malory VII 15). — Ebenfalls traditioneller Art sind die in 7 Ch I 3, II 9 erwähnten "luminous stones" (Dunlop, passim). R. J. kannte sie aus "Bevis" (S. 67), "Maundeville" (S. 170), "Gesta Romanorum" (No. 107) oder anderen Werken. Warton (Hist. of Engl. Poetry ed. Hazlitt 1871, III 181) wollte sie

anscheinend aus direkten orientalischen Quellen herleiten, da er meinte, die 7 Ch enthielten "some of the most capital fictions of the old Arabian romance." Doch sind orientalische Spuren in den 7 Ch wohl nur auf mittelbare Erzählungen zurückzuführen (cf. Conant, The Oriental Tale in England, New York 1908). — Der Drachenwagen, auf dem der Zauberer wie Dr. Faustus (Marlowe, V. 800) durch die Luft fährt, ist antiker Herkunft: ein solch patentes Gespann steht bekanntlich der Ceres (Ovid, Met. V 642) und Medea (ib. VII 218) zur Verfügung. Die Mutter des Guy of Warwick (ed. H. Morley, Early Prose Rom. 1889, Kap. 1) träumt, daß "Mars descend in a bloody chariot drawn, by two fiery dragons" — Grabesabenteuer erlebt Galahad auf seiner Fahrt (Malory's Morte d'Arthur XIII 12, XVII 18); das eine Mal hebt er unerschrocken beim Klang einer Stimme den Stein vom Grabe, aus dem unter scheußlichem Rauch ein böser Dämon emporsteigt; ein ander Mal wird er in eine Höhle zu dem brennenden qualvollen Grabe eines Königs geführt, dessen Seele bei Galahads Erscheinen erlöst ins Paradies gelangt, wie eine Stimme verkündet, sodaß die Leiche nach dem Erlöschen der Flammen begraben werden kann. Ob R. J. diese Fegefeuergeschichten benutzte, ist fraglich. — Der Zaubergarten hat Vorgänger in den "Gesta Romanorum" (Swan-Hooper, S. 55) und "Maundeville" (ed. Ashton, S. 195), mit dem Unterschied, daß er in den 7 Ch ein düsteres Aussehen angenommen hat: nur die Mädchen und die Musik erinnern an das trügerische Paradies, das den Menschen zum Tode gereicht; dagegen ist der Zauber hier wie in den anderen Stellen der 7 Ch ungefährlich: die Helden werden in Schlummer versetzt, sobald sie in Berührung mit einem Zauberwerk kommen. Dieser im Grunde unschädliche und zugleich für den Erzähler bequeme Zauber hat sich schon vor R. J. zu einem beliebten Typus (s. Dunlop I 364—9) ausgebildet: Malory gebraucht ihn in "Morte d'Arthur" (I 22, IV 22, VI 3), Lyly in "Endimion," er kommt auch vor in "Clyomon and Clamy-

des[1]) (Rupf, Zauberkomödie vor Shak., Berl. Diss. 1908, S. 7). Das Zauberbett scheint mit dem im "Amadis" identisch zu sein oder steht in Beziehung zu dem noch gefährlicheren von Merlin erbauten "bed, that there should never man lye therein but he went out of his wit" (Malory II 19). Von Zauberschwertern, die sich nur von prädestinierten Helden handhaben lassen, erzählt Malory zu wiederholten Malen: am bekanntesten ist die Schwertprobe, die Arthur als rechtmäßiger Thronfolger besteht, indem nur er das mit goldenen Lettern verzierte Schwert aus dem in einem großen Felsen liegenden Stahlblock zu ziehen vermag (I 4); ein anderer Degen wird in einem Stein herbeigeschwemmt und läßt sich nur von dem besten Ritter der Welt gebrauchen, wie die Inschrift besagt (XIII 2), eine dritte Waffe tötet jeden, der sie unbefugter Weise anrührt (XVII 3).

β) Geistergeschichten,

die in keinem Zusammenhang mit Zauberei (s. o.) stehen: **7 Ch I 7** und II 2. — St. Andrew gelangt vom "Brazen Pillar" aus in ein Land, wo die Sonne nur ein Mal scheint (cf. das Land der Kimmerier: Odyssee XI 14, Ovids Met. XI 592) und eine Menschenrasse sich durch Hundsköpfe auszeichnet

---

[1]) Die Fabel dieses Stückes ist vielleicht z. T. dem "Amadis" (I 21) entnommen: Wie der Zauberer Bryan Sans-Foy den weißen Ritter vom Silberschild für zehn Tage einschläfert, ihn in das Burgverließ sperrt und mit Clamydes' Rüstung und Schild an den dänischen Hof reitet und von Juliana als ihr vermeintlicher Geliebter freudig begrüßt wird, so täuscht der Zauberer Arcalaus am zehnten Tage nach der Überlistung des Amadis, der regungslos in der Zauberkammer liegt, dessen Geliebte Oriana, ihren Vater Lisuarte und ihr Gefolge; zu ihrem Schrecken erkennen sie aber bald, daß ein Fremder in der Rüstung und auf dem Rosse von Amadis auf sie zusprengt, zumal er von seinem Siege über Amadis prahlt. — Die betrügerische Absicht Almidors in 7 Ch I 3 (s. S. 42) ähnelt der des Bryan Sans-Foy; diesem glückt zunächst die Entwendung der Siegestrophäe, die in dem Kopf einer von dem Ritter erlegten, für Frauen und Mädchen gefährlichen fliegenden Schlange besteht und hintergeht damit Juliana, doch wird er rechtzeitig von dem befreiten Clamydes entlarvt.

(cf. Maundeville, Kap. 65) und ein dürftiges Leben führt. Von den Sternen geleitet, "he hapned to a Vale of walking Spirits (cf. 7 Ch I 16, 19): which he supposed to be the very Dungeon of burning Acheron: there he heard the blowing of unseen fires, broyling of Furnaces, ratling of Armour, trampling of Horses, gingling of Chains, lumbring of Iron, roaring of Spirits, and such like horrible noises, that it made the Scottish Champion almost at his wits end." Knieend bittet er um Gottes gnädigen Beistand, als eine Flamme ihn durch ihr Hin- und Herflackern erschreckt, bis er sich aus seiner früheren Lektüre (!) besinnt, daß er es zu tun habe mit einem "going Fire, called Ignis fatuus, the Fire of destiny, by some, Will with the Whisp, or Will with ỷ Lanthorn: and likewise, by some simple Country people, The fair maid of Ireland, which commonly used to lead wandring Travellers out of their ways." Ihm folgend, gelangt er aus dem Tal des Grauens in ein schönes, helles Land (cf. Tom a L. II 6).

R. J. benutzte wahrscheinlich Sir John Maundevilles Erzählung in Kap. 91: "There is a vale betwene two hils, .. and some men call it the valay enchaunted, some ỷ valey of Divels, some the valey perylous, and in that valey are many tempests & a great noyse very hydeous . . This valey is all full devils, and hath been alway, and men say thereby y[t] it is a enter to hell." Obige Beschreibung steht der poetischen Ausmalung der unheimlichen Merlinshöhle noch näher (FQ III 3, 8—9). — Das Phänomen, dem R. J. eine hilfreiche Tätigkeit zuerteilt, ist sonst, wie er selbst sagt, nach englischem Aberglauben von lästiger Natur und wird oft in der englischen Dichtung (z. B. Byron's Manfred I 1, 195) erwähnt; Belege geben: Brand-Hazlitt, "Pop. Antiquities of Great Britain" 1870, III 345; Thoms, "Notelets on Shakespeare" S. 59; Keightley, "The Fairy Mythology" S. 318, "Tales and Pop. Fictions" S. 343. R. J. gibt mit folkloristischer Genauigkeit die verschiedenen Bezeichnungen an, von denen "The Fair Maid of Ireland" am interessantesten

ist, weil sonst nirgends anzutreffen; ihr kommt am nächsten die in Westengland übliche Benennung "Joan-in-the-Wad." [1])

In "Tom a L." II 6 erzählt R. J. von der Erscheinung des Geistes eines verstorbenen Vaters, in 7 Ch II 2 von der Erscheinung einer Mutter. Die drei Söhne der Sabra wollen am Grabe der verstorbenen Mutter durch Totenspenden ihre Trauer und Liebe beweisen. Der erste verehrt ihrem Andenken einen bunten Blumenkranz mit ewigem Blütenduft, das Werk einer in einer Höhle wohnenden Zauberin. Der zweite entlockt einer Laute süße Töne und hängt das In-

---

[1]) Seine Vorliebe für Aberglauben tritt auch an anderen Stellen hervor. Wirkungsvoll erzählt er von bösen Vorzeichen: Gekrächz von Nachtraben und Eulen, 7 Ch I 3, 9, 15, II 1, 10, läßt künftiges Unheil ahnen, selbst der tapfere und etwas von Rationalismus angehauchte St. G. (" accounting such Foretelling Tokens for Old Wives Ceremonies," II 1) kann sich eines gelinden Schauders nicht erwehren (Brand-Hazlitt III 197). Blau brennende Kerzen, 7 Ch I 10, 15, bedeuten ebensowenig etwas Gutes (ib. III 179), wie das Gleiten der Ringe von den Fingern, das Erbleichen der Goldkette, 7 Ch I 15, oder des Diamanten am Ringe, 7 Ch I 3 (Maundeville erzählt gleichfalls (S. 122) von indischen Ringen, die schwitzen und ihren Glanz verlieren, sobald ihrem Träger Gift gereicht wird). Drei von der Nase fallende Blutstropfen (" wherea ther heart began to throb, her ears to glow, and every joyn to tremble with fear," 7 Ch I 15, 3, II 1) sind ein schlechtes Omen (ib. III 174). Blutflecken, die vom Morde herrühren, 7 Ch I 15, sind durch Wasser nicht zu tilgen: " so hainous is murder in the sight of Heaven " (FQ II 2, 3–4: Sir Guyon sucht vergebens des Kindes blutige Hände, an denen Blutschuld klebt, in der Quelle reinzuwaschen, cf. Macbeth V 1, 40: " What, will these hands ne'er be clean ? "). " It is the nature and kind of Robin Red Breast and other Birds, always to cover the face of any man," 7 Ch I 15, II 3 (ib. III 186). Bei fast allen Völkern findet sich die uralte Sage von der Treue der Turteltaube, die sich nach dem Tode des Männchens in der Einsamkeit grämt, 7 Ch I 15, II 1. Die Fabel vom Schwanengesang (Ovid, Met. XIV 439, Heroides VII 2) kehrt wieder in 7 Ch I 6, II 12 (ib. III 318). Sonderbarer Weise spricht R. J. vom " baleful mistletoe," der doch sonst in gutem Rufe steht (ib. I 291). Im Feenlande (7 Ch I 17) wundern sich die Wanderer " at the green and fragrant grass, drawn out in round Circles by Fayries dances " (ib. III 20).

strument neben die Gabe des Bruders. Der dritte tritt weinend in weißem Gewande an das Grab, verletzt sich mit dem Dolch an der Brust und opfert die aus der Wunde hervorquellenden Blutstropfen in einem Silbergefäß. Wütend vor Neid stürzen sich auf ihn beide Brüder, als "as it were, the noyse of Dead mens bones ratling in the ground" sie erschreckt, und die geisterhaft bleiche Gestalt der Mutter mit den Todeswunden aus dem Grabe steigt, scheltend die Söhne zur Eintracht mahnt und ihnen befiehlt, dem Vater nach Jerusalem zu folgen, um ihn aus seiner Notlage (cf. 7 Ch II 9) zu befreien. Sie gehorchen der Stimme und lassen sich vom König zu Rittern schlagen und an Bord begleiten.

γ) Verwandlungen (I 4 und 6—7)
von Menschen in Tiere (über die Verwandlungen von Geistern in Menschengestalt s. d. Zaubergesch., 7 Ch I 9, 19, II 8). — St. Denis wird nach Thessalien, in eine Wildnis verschlagen, wo er sieben höchst ungemütliche Jahre bei den Bestien verbringt und sich kümmerlich mit Kräutern ernährt: "the hairs of his Head were like the Eagle feathers, and the nails of his fingers to birds claws." Nicht genug des Unglücks, wird er durch den Genuß von Früchten eines Maulbeerbaumes in einen Hirsch verwandelt. Verzweifelt erblickt er sein Bild in dem Spiegel einer Quelle und ergeht sich in nutzlosen Klagen. Da läßt ihn ein tiefer Seufzer aufmerken: eine hohle Stimme dringt aus dem Baumstamm und tröstet ihn (in Versen) mit dem Hinweis auf die Erlösung. Diese bringt ihm sein treues Roß in der Gestalt eines Zweiges blühender Rosen, die der Hirsch begierig frißt, um dann in 24stündigen Schlaf zu fallen, während dessen ein Platzregen "washed away his hairy Form and Beast-like Shape." Dankerfüllt striegelt er das Pferd, reinigt seine Waffen vom Rost und legt sie an, darauf fällt er den verwünschten Baum mit einem gewaltigen Schlage gegen die Wurzel, aus der eine mächtige Flamme hervorschießt und dem Pferde die Mähne versengt (cf. I 19).

Vor des Ritters erstaunten Blicken aber zeigt sich eine Jungfrau, die schöne Königstochter Eglantine, die zur Strafe für ihren Stolz vor vierzehn Jahren in einen Maulbeerbaum verwandelt wurde. Sie gelobt ihrem Befreier ewige Treue und Dankbarkeit, und in ein provisorisches Blumengewand gehüllt, führt sie ihn zu dem Hofe ihres Vaters, der vor Freude über die wiedergewonnene Tochter fast umkommt!

Den Ovidischen Ursprung der Verwandlungen verdeckt R. J. nicht im mindesten: er vergleicht St. Denis mit Actaeon (Met. III 200, cf. Lyly's Midas, Shakespeare's Midsummer-night's Dream), der von Diana in einen Hirsch verwandelt und von den Jagdhunden zerfleischt wurde, und Eglantine mit der in einen Lorbeerbaum verwandelten Daphne (Met. I 550). Bei Ovid kommen Verwandlungen in Pflanzen und Bäume am häufigsten vor und sind daher gern von Dichtern, wie Dante (Inf. XIII), Ariosto (VI 27), Tasso (XIII 41) und Spenser (FQ I 2, 30 s. Todd's Anm. zu I 2, 43 und Warton's Obs. II 131), Shakespeare (The Tempest I 2, 277) nachgebildet worden. An Apulejus (The Golden Ass XI 47, transl. by Will. Adlington 1566 ed. Chiswick Library, 1904) erinnert einerseits Thessalien, berüchtigt als Land der Zauberer, andererseits die Erlösung durch Verschlingen von Rosen, die der Esel einem Priester bei der Opferprozession entwendet. Die Verwilderung des St. Denis zu einem „Robinson" (cf. 7 Ch II 8: der Hirte will wie der König von Babylon, wohl Nebuchadnezar gemeint, seine kummervollen Tage in der Wildnis zubringen, 7 Ch II 17: St. Patrick als Eremit, Tom a L. II 4) gleicht der des Orson: "Like eagles' talons grew his nails" (Percy's Rel. 3 S. III 12).

Weit einfacher gestaltet sich das Wunder der Verwandlung in 7 Ch I 6: Die sieben Töchter des thracischen Königs werden auf der Jagd (cf. 7 Ch I 5, II 1) durch ein Unwetter von der übrigen Gesellschaft getrennt und geraten in die Gefangenschaft des Riesen Blanderon. Eines Tages betrunken, will er in seiner hochgelegenen Burg ihnen Gewalt antun (cf. 7 Ch I 8, 16), als sie auf ihr Gebet um Bewahrung vor

Beschimpfung mit Ausnahme der Rosalinde die Gestalt von Schwänen bekommen. Mit Goldkronen an den Hälsen schwimmen die sechs Geschwister auf einem Teich, bis der Himmel, erfreut über die gewaltsame Bekehrung ihres Vaters durch den energischen St. Andrew (I 7), sie erlöst.

R. J. hat ein uraltes Motiv aus dem Ritterroman "Helias, Knight of the Swan" (ed. Thoms III 15) aufgegriffen, mit dem er im übrigen nichts gemein hat: die Verwandlung der sechs Geschwister erfolgt hier durch Entwendung von silbernen Halsketten, mit denen sie auf die Welt gekommen waren. Die Erlösung bewirkt der allein entronnene Bruder zuerst an der einzigen Schwester und vier Brüdern, später an dem Bruder, der als Schwan den Ritter auf seinen Fahrten begleiten muß (cf. Lohengrin).

δ) Kämpfe mit fabelhaften Ungeheuern:

In den 7 Ch wimmelt es von Riesen, von denen wir schon einige im Dienste von Zauberern (I 16, II 8) kennen lernten. Ein Riesenkampf par excellence wird in I 6 geschildert: Der Weg, den St. Anthony wählt, führt ihn nach Thracien zu der auf einem Berge hochragenden Marmorburg des Riesen Blanderon. Ungeachtet der über dem Erztore angebrachten Warnungstafel pocht er mit dem Schwertknauf derartig dröhnend gegen die Pforte, daß Blanderon vom Schlafe aufgestört wird (cf. 7 Ch I 10 und Ellis, Sir Eglamour, S. 530) und mit einer knorrigen Eiche, die er um den Kopf wirbelt, drohend den Störenfried begrüßt. St. A., keineswegs eingeschüchtert, weicht vorsichtig den gefährlichen Streichen der Riesenwaffe aus, die sich immer drei Zoll tief in den Boden bohrt. Infolge der heißen Sonne und des Eisenpanzers rinnt dem Wüterich der Schweiß von den Brauen herab und blendet seine Augen (cf. I 10). Fast atemlos fleht er nach einem vergeblichen Versuch, sich hinter Mauern zu bergen, um Gnade, wird aber erbarmungslos zu Tode geschlagen. Der Sieger zieht, erhitzt wie er ist, unachtsam die Rüstung aus, um die ermüdeten Glieder auszustrecken: er erkältet sich und bleibt wie tot liegen.

In diesem Zustande findet ihn Rosalinde, die ihren Befreier durch Einreibungen mit einer kräftigen Salbe ins Leben zurückzurufen sucht. Klagend über den scheinbaren Mißerfolg ihrer Bemühungen, zückt sie schon verzweifelt wie "Thisbe" das Schwert gegen die Brust, als ein Seufzer des erwachenden Ritters sie am Selbstmord hindert (cf. I 16, 17). St. A. kommt nach einigen Sprüngen bergauf und bergab zur völligen Besinnung, begrüßt seine Retterin und läßt sich im Schloß die Lagerstätte bereiten, ohne Verrat zu fürchten (wie St. G., I 10). Am nächsten Morgen schleift er die riesige Leiche auf einen Abhang zum Fraß für die Raubvögel und besichtigt das metallene Riesenbett, die hundert Rüstungen im Bleiturm, die hundert Menschenfleisch fressenden Rosse, die sechs Schwäne.

Für diesen Typus eines Riesenkampfes war R. J. der "Bevis" (S. 120) und die FQ (I 7, 10—12) vorbildlich: B. und St. G. retten sich durch flinke Sprünge vor der donnernd herniedersausenden Eiche des Ascopart und Orgoglio. Blanderon aber wird nicht geschont wie Ascopart und der Riese in 7 Ch I 16; sein Schloß entspricht dem "castle builded strong and hye" Orgoglios (FQ I 8, 2). Auch Prince Arthur ist im Vorteil gegenüber den unsinnigen Streichen "that three yardes deepe a furrow up did throw" (cf. Guy of Warwick, Kap. 12 und 14), Orgoglio aber wird durch den glänzenden Schild geblendet, der Riese in "Sir Eglamour" (Ellis S. 350) durch das leuchtende Schwert.

7 Ch II 4: Auf der Pilgerfahrt nach Jerusalem machen die 7 Ch einen längeren Aufenthalt zu Damaskus in dem prächtigen Hause eines reichen Juden, der mit seinen sieben jüngsten Söhnen den Gästen alle Aufmerksamkeit erweist. Eines Abends enthüllt er ihnen vertrauensvoll die Ursache seines Kummers: ein habgieriger Riese aus Arabien habe ihn um seine Wunderquelle, die Metall in Gold und Gestein in Silber verwandle, und um seine vierzehn ältesten Söhne gebracht, sodaß er in die Stadt fliehen mußte. Sofort sind die 7 Ch bereit, den Räuber zu strafen, und nachdem sie die Pilger-

kleidung mit dem Waffenrock vertauscht haben, entscheiden sie durchs Los, in welcher Reihenfolge sie in den Kampf ziehen sollen. Einer nach dem anderen wird von dem Riesen gefangen, der, begabt mit einer Kraft von hundert Rittern und überdies durch einen Traum (cf. I 1, Malory V 4 u. ö.) gewarnt vor einem Recken aus dem Norden (cf. I 9, II 13), alle Stärke aufbietet und seinen Feind mitsamt dem Roß in den Kerker schleppt. Endlich am siebenten Tage findet das Ungeheuer, das auf einem Stahlblock sitzt und sich an rohem Fleisch und Trauben delektiert, einen ebenbürtigen Gegner in St. G, der in seinen schwarzen und blutroten Farben einen schreckenerregenden Anblick gewährt Da die Spitze der Waffe, die zugleich Lanze und Keule ist, an dem Riesenleibe abprallt, so zerschmettert ihm St. G. mit dem eisernen kugeligen Ende den Schädel. Mit demselben Instrument wird das Gefängnis erbrochen; der alte Jude erhält sein Eigentum wieder, und die 7 Ch greifen wieder zum Pilgerstabe.

Dieses Abenteuer stimmt, abgesehen von einigen Einzelheiten, mit den in Kap. 12 des Prosaromans "Guy of Warwick" erzählten Begebenheiten überein: Guy begegnet auf der Wanderung zum heiligen Grabe einem alten Mann, den der Kummer derartig überwältigt, daß er schon Selbstmord begehen will. Daran hindert ihn aber der Pilger, indem er ihn tröstet und ihm Hilfe verspricht. Guy erfährt nun das Unglück des Alten, der um den Verlust der einzigen Tochter und seiner fünfzehn Söhne klagt: ein Riese habe jene geraubt und diese im Kampfe überwältigt. Guy vertauscht auf der Stelle das Pilgergewand mit der Rüstung des Alten, wandert zu der Burg des Riesen und klopft an das Tor, sodaß dieser entrüstet mit der Keule auf den Helden losfährt (cf. 7 Ch I 6). Der Kampf nimmt zwar einen anderen Verlauf, aber das Resultat ist dasselbe wie in den 7 Ch: Nach der Überwältigung des Räubers werden die Damen und die fast zu Tode gehungerten Brüder befreit und der glückliche Vater in den Besitz des Schlosses ge-

setzt. Guy wird nach diesem Intermezzo wieder zum frommen Pilger. — Aus dem "Bevis" stammt das Kunststück des Riesen Ascopart, Pferd und Reiter in den Armen fortzutragen (S. 121).

7 Ch II 5: St. G. hat mit seinen Freunden Jerusalem verlassen. Als sie mitten in der Einöde vor Hunger und Schwäche liegen bleiben wollen, spornt sie St. G. halb klagend dazu an, den Ritt auf den vom Grase wohlgenährten Rossen zu beschleunigen, zumal eine Anhöhe sichtbar wird, aus der Rauch wie von einem Wohnorte emporsteigt. Vor St. G. aber, der den anderen weit vorausssprengt, taucht plötzlich aus dem Erdboden ein fürchterlicher Riese auf, der verächtlich die Eisenkeule fortschleudert, um dem Knirps mit den bloßen Fäusten den Garaus zu machen. Doch ehe er sich's versieht, richtet sich unser englischer Held im Steigbügel auf und spaltet ihm mit dem Schwert den riesigen Schädel. Wie eine Eiche donnert der Gigant nieder, dessen Dimensionen die Kämpen nicht weniger bewundern wie die Tapferkeit von St. G. Endlich stärken sich die 7 Ch an der Brühe von zwei in einem ungeheuren Kessel gekochten Bullen, schlingen gierig das halbgare Fleisch hinunter und sättigen sich dazu an zwei Riesenbroten und zwei Tonnen Wein, die sie in der Felsenwohnung aufspürten.

Die Geschichte bildet zum Teil eine freie Variation von 7 Ch I 10; die Situation des Kampfplatzes hat viel Ähnlichkeit mit St. Michael's Mount, wo auch ein Riese an einem großen Feuer seine Mahlzeit zubereitet und von König Arthur erschlagen wird (Malory V 5).

7 Ch II 15: Den letzten Riesenkampf besteht St. G. im Turnierfest, als er einen übermütigen Prahler beim zweiten Gange mit der Lanze durchsticht.

7 Ch II 9: Die drei Brüder zeichnen sich in einem Kampf mit dem "Satyre" oder "wild-man" auf der Insel des Schwarzen Schlosses aus. Durch das wiederholte Aufbäumen der Pferde werden die Ritter auf die Annäherung des Unholdes vorbereitet, dem wie Polyphem nur ein Auge

die Mitte der Stirn ziert. Zum Schutze ihrer Begleiterin Rosana, die der Riese mit seinem begehrlichen Blick in Angst versetzt, greifen sie ihn zu Fuß an und erwidern das wilde Schleudern des Ahornbaumes (cf. I 6) mit treffenden Schwerthieben. Blutüberströmt flieht (cf. I 6) der Satyr in seine Höhle (cf. II 5), die er mit einem Felsblock verrammelt. Die wütenden Verfolger aber wälzen den Stein fort und entdecken nach langem Suchen durch eine Spalte den matten Feind "licking of his bleeding wounds with his purple tongue." Unter Flüchen stecken sie ihre Schwerter hindurch und treiben sie dem "devourer of Humane Flesh and drinker of mans blood" in die Kehle (cf. I 5, 16). Rosana atmet erst wieder auf, als sie ihre Ritter heil wiedersieht, die unter einer schattigen Fichte müde ihre Häupter in den Schoß der Jungfrau zur Ruhe legen.

7 Ch I 8: St. Patrick wird in die Einöde verschlagen: er lebt in einem hohlen Baumstamm und nährt sich an Wildbret "pressing out the blood between two flat stones, and daily roasted it by the heat of the Sun" (cf. I 11). Eines Tages vernimmt er im schauerlichen Dickicht Hilferufe, die, wie er unterhalb der Wurzeln einer verwitterten Eiche erspäht, von sechs Mädchen (cf. I 16) herrühren, welche von blutgierigen Satyrn an den Haaren durch Dornengestrüpp geschleift werden. Trotz der Übermacht schwingt er gegen die mit rohen Keulen bewaffneten Kerle sein gutes Schwert, das zunächst wegen ihrer Bedeckung mit harten Ochsenhäuten wenig Schaden anrichten kann. Erst als ihm unter dem Schutz von Baumästen ein guter Stoß in die nackte Brust eines Wilden gelingt, entrinnen feige die übrigen Satyrn. Die thracischen Prinzessinnen aber setzen ihre Wanderschaft, nachdem sie mit Kräutern ihre Wunden geheilt haben, unter ritterlicher Begleitung fort, um St. Andrew und Rosalinde (cf. I 6—7) einzuholen.

Satyrgeschichten (cf. Tom a Lincolne I 5) gehören nicht zu dem alten Erbgute der Ritterromane, sie sind vielmehr mit der auf den antiken Eklogen und Idyllen basierenden

Schäferdichtung stammverwandt, die im XVI. Jahrh. zum Roman durch Montemayor ausgebildet wurde. In seiner "Diana" (ed. mit französ. Übs., Paris 1613, S. 89) zeigen sich Satyrn den Nymphen gefährlich, sie werden von Felismena mit Pfeilen erschossen. Spenser zeichnet wilde, aber gutmütige Satyrn, die der schönen Helenore huldigen (FQ III 10, 36, 43).

7 Ch II 16 handelt wieder von der Rettung einer Jungfrau (cf. Malory XVI 10): Dulcippa, Pollemus' Geliebte, wird von einem Ritter mit zwei Köpfen nach Armenien verschleppt und im Walde mißhandelt. Vom Marterpfahl wird sie endlich von Pollemus und den drei Brüdern losgebunden, und während sie in der Hut ihres Geliebten ruht, schlagen sich die Ritter mit dem wütenden Ungeheuer. Sein Schicksal ist mit einem Schwertstreich durch das Knie (cf. FQ I 8, 22) besiegelt: stöhnend fällt er tot zu Boden und wird der beiden Häupter beraubt.

Die Fülle von Riesenkämpfen in den 7 Ch läßt sich nur mit der Menge der Abenteuer gleicher Art in "Jack the Giant-Killer" vergleichen, mit denen ja auch Shakespeare nicht unbekannt war (King Lear III 4, 189). Hier finden wir "Welch Giant" (S. 9) und "Thunderful with two heads" (S. 20) wieder; auch Jack fällt den Riesen durch einen Hieb, der dessen Unterschenkel zerschneidet, und befreit einen Ritter und ein Fräulein, die der Unhold an den Haaren durch den Wald trägt (S. 15). — Die Riesenmahlzeit von St. G., diesem anderen „Riesentöter", und den sechs Gefährten (7 Ch II 5) bildet das Gegenstück zu dem "dinner" Jacks und der befreiten Gefangenen in der Höhle, wo ein Kessel "two quarters of beaf" enthält; außer dem beaf finden sie noch Brot und Wein, womit sie ihren Hunger befriedigen (S. 18).

Zu den Kämpfen mit fabelhaften Tieren gehört natürlich der obligate D r a c h e n k a m p f, den R. J. in dreifacher Variation von seinem Lieblingshelden St. G. erzählt.

7 Ch I 3: St. G. erfährt in Egypten von einem alten Eremiten, in dessen Hütte er übernachtet, daß seit 24 Jahren

das Land von einem Drachen heimgesucht werde, dem man alle Jungfrauen geopfert habe, um sich vor seinem verpestenden Odem zu schützen. Morgen müsse als letzte die einzige Tochter des Königs ihr Leben lassen, da trotz der Proklamation ihres Vaters, der die Prinzessin mitsamt dem Thron ihrem Retter verheißen habe, keine Hilfe erschienen sei. Die Nachricht hiervon veranlaßt St. G., beim ersten Hahnenschrei zu dem berüchtigten Tal aufzubrechen. Als er hier das herrlich geschmückte Opfer, von Matronen begleitet, trifft, läßt er alle heimkehren und schreitet tapfer dem Ungeheuer, das sich schreiend aus der Höhle wälzt, entgegen. Der Kampf scheint zuerst für St. G. schlecht auszufallen: er wankt unter dem Schlage der flammenden Flügel, sein Speer zerschellt an den Schuppen, ja er kommt sogar mit dem Pferd unter dem fünfzig Fuß langen Schwanz zu Fall, doch glücklicher Weise innerhalb des Bereichs eines wunderbaren Orangenbaums, dem der Giftwurm nicht nahen darf. Nachdem er sich aber erholt, stößt er sein Schwert Ascalon in den ungeschützten Bauch, aus dem ein großer Blutstrom quillt und den Ritter so verletzt, daß er zurücktaumelt und sich von den Früchten des Baumes erst völlig heilen lassen muß, ehe er einen dritten Angriff versucht. Unter Anrufung Gottes glückt ihm endlich der Todesstreich unterhalb des Drachenflügels: der Degen bohrt sich in die weiche Stelle durch "Heart, Liver, Bone and Blood." St. G. köpft die Schlange, die sich verblutet hat, belebt sein Pferd mit der Orangenfrucht und reitet von dannen.

Diesem Abenteuer liegt zunächst das uralte Perseusmotiv zugrunde, das auch in der christlichen Legende von dem kappadokischen Heiligen, wie sie Jacobus a Voragine in der "Legenda aurea" (s. Ashton, Chap-Books S. 164) mitteilt, vertreten ist und das, abgesehen von Spensers kunstvoller Bearbeitung, jedem Engländer des XVI. Jahrh. aus den beliebten St. G.-Prozessionen geläufig sein mußte. R. J. kompilierte die alte Sage mit der Episode des "Bevis" (S. 128), aus der er fast

wörtlich die Beschreibung des Drachen und die Phasen des Kampfes entnommen hat (Percy, Rel. 3 S. III 1). Wenn er aber die Wunderquelle durch den Wunderbaum ersetzt, so folgt er dem Vorbilde Spensers, der seinerseits den „Baum des Lebens“ (FQ I 11, 46: “Loaden with fruit and apples rosy redd”), in dessen Balsam St. G., unbehelligt vom Drachen, Heilung und Stärkung findet (ib. 48—50), nach biblischem Muster und nicht nach der “legendary History of St. George” (wie Upton in Todd's Ed. III 179 meint) allegorisch verwertet hat. Im übrigen hält sich auch der Dichter an den “Bevis,” er gibt der Wunderquelle eine allegorische Bedeutung und dehnt die drei Angriffe des Bevis zu drei Tageskämpfen aus; einzelne Übereinstimmungen zwischen der FQ und den 7 Ch sind infolge der gemeinsamen Quelle nur natürlich. — Der Aufenthalt des St. G. beim Eremiten, “till the chearful Cock, being the true messenger of day, gave him warning of the Suns uprise,” erinnert an den des Redcrossknight bei Archimago, dem “aged Sire in a little lowly Hermitage” (FQ I 1, 29 und 34), aus der er am nächsten Morgen aufbricht (FQ I 2, 1: “And chearefull Chanticlere with his note shrill Had warned once, that Phoebus . . .”).

7 Ch II 8: Der Zauberer sendet in die Kerkerhöhle des Schwarzen Schlosses einen buntgeschuppten geflügelten Riesendrachen, an dessen zwei kurzen Füßen je drei Klauen hängen und dessen ungeheurer Rachen mit zwei scharfen Hauern bewehrt ist. Das Untier schlägt den Ritter mit den Flügeln und “with her piercing Claws she griped and laid fast hold upon Saint Georges hard shield, pretending to have swallowed whole this coragious Warriour, and fastning her sharp Tusks upon his Helmet, which she found so hard that she with let go her hold, and furiously pulled at his Target such a strength that it drew it from his Arm.” Infolge eines Hiebes auf ihren Kopf fällt die Schlange auf ihren Schwanz. Als sie jenen emporreckt, fährt der Degen in ihren wehrlosen Bauch, sodaß sie vor Schmerz mit dem

Schweif nach dem Feinde schlägt. Doch St. G. entgeht der Gefahr, indem er sich platt zu Boden wirft; dann springt er auf und drückt den Wurm mit den Armen solange gegen die Brust, bis der Drache durch den Blutverlust geschwächt ist und St. G. ihm das Herz spalten kann (cf. I 5, Tom a Lincolne I 6). St. G. wird in dem Fall der Schlange mit fortgerissen, doch die Rüstung schützt sein Leben. Eine Quelle dient dem ermüdeten Helden zur Erquickung.

Diese Kampfszene geht weniger auf "Bevis" zurück, wo zwar auch die Rede ist von des eingekerkerten B. Kämpfen mit zwei Drachen (S. 74) und später mit einer fliegenden Schlange (S. 81), als vielmehr auf die Schilderungen des Dichters Spenser von dem Streit zwischen St. G. und dem Scheusal in "Errours den" (Warton, Obs. II 123) und von dem eigentlichen Drachenkampf (ib. II 143): Errour erhebt wütend über den Schlag, den sie auf den Kopf bekommt, den Leib und klammert sich fest an den Schild des Ritters, bis dieser eine Hand loswindet und die Schlange an der Kehle würgt (FQ I 1, 18—19); ebenso packt der Drache mit den Klauen den Schild des Ritters (FQ I 11, 40) und sperrt den fürchterlichen Rachen auf "like the griesly mouthe of hell" (ib. 12 und 53, cf. Guy of Warwick, Kap. 11: "the dragon yawned like Hell's wide mouth").

7 Ch II 23: Ein Drachenkampf bildet nicht nur das erste, sondern auch das letzte Abenteuer von St. G. (vgl. Beowulf). Er erfüllt damit eine Prophezeiung, daß ein "Christian Knight never born of woman" (cf. 7 Ch I 1) das Untier auf "Dunsmore Heath" bei Coventry töten würde. Der Drache stürzt gellend mit weitgeöffnetem Rachen aus der Höhle, bohrt sich aber dann mit dem Stachel nach einem Fehlangriff tief in die Erde, sodaß er sich überschlägt, "St. G. with his Horse standing upon him fighting as you see the picture of St. George, with his Lance going him thorow." Im Todesschmerz versetzt ihm das Ungeheuer eine lebensgefährliche Wunde mit dem Stachel (cf. FQ I 11, 38), sodaß St. G. nur mit Mühe der Bevölkerung von Coventry die

Trophäe zeigen kann, ehe er vom Leben Abschied nimmt. (Der Kampfplatz ist bekannt aus dem Abenteuer des Guy of Warwick, der die Dunscow erlegt, Kap. 6.)

Einen Bärenkampf erzählt R. J. in 7 Ch I 5: St. James, der am Ätna einen siebentägigen Drachenkampf bestanden und nach einer Reise durch Capadocia im Roten Meer Schiffbruch erlitten haben soll, streift in der Nähe von Jerusalem umher, als plötzlich unter starkem Lärm, der sein Pferd erschreckt zehn Fuß hoch springen läßt, aus dem Stadttor der jüdische König Nebuzaradan mit seiner Tochter Celestine, die auf einem Einhorn reitet, und zahlreichem Gefolge in den Urwald jagen (cf. II 1). Da eine reiche Belohnung für denjenigen, der das erste Ungeheuer erlegt, durch Heroldsruf verheißen wird, so sprengt St. James ehrgeizig zu der Höhle eines fürchterlichen Bären "gnawing upon the mangled joynts of some Passenger, which he had murthered." Durch den Ton des Silberhornes aufgestört, fällt er den Ritter an, der behend vom Pferde springt und vergebens seine Waffen gebraucht; denn der Speer zerschellt an der festen Brust des Bären und der Degen prallt machtlos von der harten Haut ab. "But at last with staring eys .. and with open Jawes, the greedy Monster assailed the Champion, indenting to swallow him alive" (cf. I 16, II 8); doch dieser weicht geschickt aus und schleudert ihm die Streitaxt in den Schlund (cf. I 16), die ihm das Herz zerspaltet (cf. II 8, Tom a Lincolne I 6). Der Sieger trennt den greulichen Kopf vom Rumpf und überreicht die Trophäe dem hinzukommenden Könige von Juda (cf. I 3, II 23).

Das Abenteuer, das R. J. wohl nach eigener Phantasie mit einer malerischen Jagdszene einleitet, deckt sich so ziemlich mit dem Bärenkampf im "Bevis" (S. 36), der sich übrigens auch mit manchen anderen Begebenheiten in "Sir Eglamour" (Ellis, S. 531) eingeschlichen hat. Bevis verwundet nach zwecklosem Speerkampfe den Bären, dessen Bild R. J. womöglich noch grausiger gestaltet hat, mit dem Schwert an der Schnauze, sodaß das Untier vor Schmerz

brüllend den Rachen aufreißt und Bevis den Degen hineinschleudern kann. — Wartons (Obs. II 193) Vergleich von FQ III 12, 1: "She heard a shrilling trompet sound aloud, Signe of nighe battel or got victory" und 7 Ch I 5: "After this he heard the sound of Drums and the chearfull Ecchoes of Brazen Trumpets" beweist nichts.

NB. Löwenkämpfe: siehe 7 Ch I 3, 11, Raubtierkampf: siehe I 17!

2. Begebenheiten aus dem menschlichen Leben.

Unter den Ereignissen, die sich auf rein natürliche Weise abspielen, nehmen im Ritterroman selbstverständlich diejenigen den breitesten Raum ein, welche das Rittertum am charakterischsten wiederspiegeln; und dies ist vornehmlich da der Fall, wo von Kampf und „Minne" die Rede ist.

α) Kämpfe.

Massen- und Einzelkämpfe haben wir schon verschiedentlich (so in I 3, 14, 15, 19) angetroffen. — Die Befreiung einer Jungfrau (cf. I 3, 6, 8, II 16) ist auch die Tat der drei Brüder, welche drei lüsterne Neger erschlagen, als diese sich an dem mit den Haaren an einen Baum gefesselten Mädchen vergehen wollen (II 3). — 7 Ch I 7 bildet eine Variation zu I 3 (Kampf mit Ungläubigen): St. Andrew ist über die heidnischen Trauerzeremonien und Bittprozessionen, die der thracische König im Schloß des Riesen Blanderon veranstaltet, um die Götter zur Erlösung der sechs Schwäne zu bewegen, derartig empört, daß er den Thraciern mit den Waffen demonstrieren will, daß allein der Gott der Christen der wahre sei. Da die Ritter, zwar bestürzt ob dieser Keckheit, doch ehrenhalber die Herausforderung annehmen, so wird der Kampf am folgenden Morgen auf einer Wiese angeordnet. Innerhalb der Schranken gelingt es dem Kämpen einen weißen und einen grünen Ritter über den Haufen zu rennen. Als aber dann St. Andrew einem schwarzen Gegner nach unentschiedenem Speerstechen mit dem Schwert den

Kopf spaltet und er von der darüber erzürnten Menge bedroht wird, bahnt er sich eine blutige Gasse durch die Feinde bis zum König und zwingt ihn, die Annahme der christlichen Religion feierlichst auf seinen Degen zu geloben. — In 7 Ch II 16 wird ein Zweikampf an Bord eines Schiffes erzählt: Pollemus, dessen Barke von dem Fahrzeug der drei Brüder eingeholt wird, bittet die Ritter ihn mitzunehmen, um schneller den Räuber seiner Dulcippa zu verfolgen. Da er aber kein Gehör findet, schwingt er sich wütend auf das fremde Deck und führt mit einem der Brüder einen erbitterten Ring- und Schwerterkampf sogar bei Fackellicht, bis beide Gegner zugleich in Ohnmacht fallen. Einem Frieden steht nun nichts mehr im Wege, zumal sie nach dem Erwachen in Klagen über die Schmach ihrer Niederlage ausbrechen. — 7 Ch II 16 schließt mit einem unentschiedenen Gange zwischen den drei Brüdern als schwarzen Rittern und drei Kämpen, worauf sich beide Parteien zu erkennen geben. — In 7 Ch II 13 nimmt das Duell zwischen dem Zauberer und Rosana, der tapferen Amazone, ebenfalls keinen tödlichen Ausgang: Jener rührt die Waffen Leogers an, die an einer Fichte hängen (cf. Malory VII 6), und wird daher von ihr so erfolgreich angegriffen, daß er mehrmals unter ihren Hieben zusammenbricht und sich ihren Befehlen fügen muß. — Turnierkämpfe nehmen gelegentlich einen ernsten Charakter; so in 7 Ch I 9: Am Geburtstag des Kaisers von Tartaria tritt St. David "being appointed Chief Champion for the day" als Gegner des "Count Palatine," des Thronerben, auf. Unter dem Schall der Trompeten prallen die Ritter gegeneinander; beim dritten Stoß wird der Tartare überrannt und vom Pferde zu Tode gedrückt. Trotz des Schmerzes über den Verlust des einzigen Sohnes verdammt der Kaiser den „Mörder" nicht zum Tode, sondern beauftragt ihn mit der gefährlichen Mission, Ormondines Haupt und sein Zauberschwert zu erobern, wofür er ihn im Fall des Gelingens mit der Thronfolge belohnen will (vgl. den Auftrag Karls des Großen an den „Mörder" seines Sohnes,

Huon von Bordeaux). — Zwei Kapitel, 7 Ch I 12 und II 15, sind mit pompösen Schilderungen von Festturnieren zu Konstantinopel, dem Endpunkt der Wanderschaft der Kämpen, ausgefüllt. Das eine Mal erscheinen sie mit verschiedenen Rüstungen, Wappen, Farben und Pferden zur Hochzeit des griechischen Kaiserpaares und erweisen ihre Unbezwinglichkeit als "appointed Chief Champions of the day against all Comers" an den sieben Turniertagen; natürlich erregt der prachtvolle Aufzug von St. G. und Sabra zuletzt das größte Aufsehen. In seinem Zelt empfangen die 7 Ch als Siegespreis einen goldenen Baum mit sieben Zweigen. Nach gegenseitiger Begrüßung der Waffengefährten nehmen sie an den Lustbarkeiten, an Spiel und Tanz, teil, bis die Kriegserklärung dem Jubel ein Ende macht. — Bei dem andern Fest sehen sie erst von einer Galerie (cf. II 8) zu, wie die heidnischen Fürsten von Algier, Fez, Arabien, Sizilien einander in den Sand werfen. Schon wirft sich der König von Sizilien als Sieger auf, als St. G. in Begleitung der Kämpen in die Schranken reitet und den Prahler aus dem Sattel hebt. St. G. behauptet sich auch gegen den riesigen Bruder (s. o.) des Gefallenen und wird vom Kaiser und seiner Tochter Alcida aufs ehrenvollste ausgezeichnet. — Die Kampfesschilderungen, die frappante Züge vermissen lassen, scheinen hauptsächlich aus R. Js. Phantasie zu stammen, die vielleicht am meisten durch Malorys prunkvolle Turniererzählungen (z. B. IX 29) angeregt worden ist.

β) Liebesgeschichten

nehmen in den 7 Ch vorwiegend einen tragischen Verlauf; sie handeln dann gewöhnlich von einseitiger Liebe, Verführung und Rache. — Eine Verführungsgeschichte erzählt Ormondine (7 Ch I 10): „Der Zauberer herrschte einst als König über Scythia und hatte zwei schöne Töchter. Castria, die ältere, wurde von Floridon, einem armenischen Prinzen, der um sie ernstlich zu werben schien, gründlich betrogen, da er sich mit ihrer Schwester Marcilla öffentlich verlobte und die Vorhaltungen der beschimpften Castria mit

gemeinen Worten erwiderte. Rachsüchtig, verstellte diese sich, indem sie am Hochzeitstage von Floridon und Marcilla zur Erhöhung der Festesfreude beitrug; nach der Landessitte wurde sie dafür beehrt, mit der jungen Braut in einem besonderen Gemach die Nacht zu verbringen. Im Bett nahm sie den im Haar versteckten Dolch heraus, stieß ihn in die Brust der schlafenden Schwester und durchstach sich dann selbst das Herz, indem sie jener die Veranlassung zu der Verzweiflungstat mitteilte. Als am Morgen Floridon mit heiteren Klängen die Frauen abholen wollte und die Tür verriegelt fand, brach er sie auf und sah erschreckt die unseligen Folgen seines Leichtsinns. Unter Klagen vergeblicher Reue machte er mit demselben Mordinstrument seinem Leben ein Ende. Der unglückliche Ormondine aber mußte vor der Wut des armenischen Königs aus seinem Reich fliehen und die Hilfe eines Teufels in Anspruch nehmen, der ihm in den wilden tartarischen Gegenden den Zaubergarten (s. S. 72) als Schutz verschaffte." — Eine ähnliche Tragödie verliest St. G. aus dem blutigen Buch (7 Ch II 6): „Zwei Töchter eines wohlhabenden Schäfers wurden wegen ihrer Schönheit viel umworben. Leoger, der Schwarze Ritter, gewann die Hand der älteren und führte sie als seine Frau in sein Schloß. Zur Zeit ihrer Entbindung entbrannte er in verbrecherischer Begierde nach der jüngeren Schwester und bat unter dem Vorwande, seiner Gattin eine Freude bereiten zu wollen, den Hirten, die Schwägerin mit ihm ziehen zu lassen. Der Vater willigte mit schwerem Herzen ein und nahm schmerzlichen Abschied von seiner Tochter. Leoger, der die Reise nicht schnell genug bewerkstelligen konnte, ließ unweit der Burg die Dienstmannen voranreiten, um der Ahnungslosen in einem schattigen Hain den schändlichsten Antrag zu machen. Als selbst Drohungen sie in ihrer keuschen Gesinnung nicht erschütterten, wurde der mit Verachtung abgewiesene Ritter von seiner Wut dazu hingerissen, das Mädchen zu martern und zu erdrosseln. Seine düstere Miene erregte bei den Leuten, die er auf

schnellem Roß eingeholt, Furcht und bei einem Squire Verdacht. Dieser stahl sich heimlich davon und entdeckte die Mordtat; er legte den vom Baum losgebundenen (cf. 7 Ch I 5, II 3) Leichnam auf die blutbespritzte Erde und bedeckte ihn mit Zweigen. Sodann meldete er unbemerkt und eiligst die Schreckenskunde der Gattin Leogers. In einer Nacht erdolchte sie ihr Baby, warf es auf das Bett des Mannes und nach einem verfehlten Stoß gegen Leoger erstach sie sich selbst. Während der Schwarze Ritter Mutter und Kind sofort begrub, prophezeite ihm eine hohle Stimme (cf. Malory XV, XVI) seinen baldigen Fall. Der unglückliche Vater aber, von dem Squire über den Untergang seiner Töchter unterrichtet, wurde durch seltsame Traumvisionen (cf. 7 Ch I 3, 15, II 4, 11) auf die Nemesis, die nicht auf sich warten läßt, vertröstet und schrieb mit seinem Blut die traurige Familiengeschichte in ein Buch (cf. 7 Ch I 2, Tom a Lincolne I 7, FQ I 10, 13 und 19: "Booke, with blood ywritt," FQ III 12, 36: "bloody lines.") Bis die sieben Rächer erscheinen (7 Ch II 5), hält der Alte im Trauergewande (cf. 7 Ch I 6, 11, 15, 16) in einem Tal neben einem schwarzen Bette (cf. II 7, 10) Wacht, auf dem ein kristallenes Bildnis der von Wunden entstellten Ermordeten liegt, welches er in realistischer Weise hatte anfertigen lassen, wie er es im Traum gesehen.

Beide Erzählungen haben den Grundzug gemein, daß ein lüsterner Verführer (wie der Earl of Coventry in 7 Ch I 15) durch seine Gewissenlosigkeit zwei Schwestern zu Grunde richtet und ihren alten Vater unglücklich macht. Wenn nicht in der einen, so haben wir es doch in der anderen Geschichte, die eine gewisse Ähnlichkeit mit 7 Ch I 15 (s. d.) aufweist, mit einer Umgestaltung der von R. J. oft erwähnten Sage von "Tereus und Progne" zu tun: Nach der Vermählung des thracischen Königs mit Progne verstreichen fünf Jahre, ehe die Frau, welche ihre jüngere Schwester wiedersehen möchte, Tereus zu der verhängnisvollen Reise bewegt (Met. VI 440 ff.). Seine sündhafte

Begierde entzündet sich beim Anblick der schönen Philomele, die ihm von dem besorgten Vater Pandion in Athen mit schwerem Herzen anvertraut wird. Kaum kann er das Ende der Seereise abwarten, "cum rex Pandione natam In stabula alta trahit silvis obscura vetustis" (V. 520). Er tötet sie zwar nicht, aber verstümmelt ihre Gliedmaßen. Seine Tat wird durch Philomelens Gewebe verraten, sodaß Progne ihren Sohn Itys mordet und dem Gatten zum Mahle vorsetzt. — Letztere gräßliche Tat ahmte R. J. in einer andersgestalteten Verführungsgeschichte nach, in 7 Ch I 14 (s. d.). Wenn er Ovid modernisierte, so folgte er dem Beispiel von Pettie, der die antiken Sagen, darunter auch "Tereus und Progne" in die beliebte Form der italienischen Novelle kleidete (A Petite Pallace of Pettie his Pleasure 1576, ed. Gollancz, The King's Classics 1908, I 49). — Mit der plastischen Darstellung der Ermordeten sucht R. J. die Spannung des Lesers zu erhöhen, der unwillkürlich auf eine Erklärung der Erscheinung wartet, welche ebenso seltsam ist wie die in "Amadis" I 22, wo das marmorne Standbild eines Königs mit gespaltenem Diadem und Haupt nebst einer dabei sitzenden Dame im Wagen gefahren wird.

Die andere Liebesaffaire Leogers gereicht dem ungetreuen Ritter zum Untergang (7 Ch 7, 9, 12, 13): Er hatte die Königin von Armenien ebenfalls gründlich betrogen, die von ihren Lords, als sie ihnen ihren Fehltritt eingestand und sich ihrem Urteil unterwarf, in die Wildnis verbannt wurde, wo sie ein Mädchen gebar (cf. 7 Ch I 17) und ihm wegen der auf seiner Brust gezeichneten Rose den Namen Rosana gab. Zeugen des Todes der Königin werden die drei Brüder, als sie im Walde an ein kleines schwarzes, leerstehendes Zelt kommen und den Spuren von Tritten und einzelnen blutbefleckten Haaren nachgehen. Sie hören die Klagen einer verzweifelten Dame, die ihr schönes Antlitz zerkrallt und sich das Haar rauft, und sehen, hinter einer Fichte versteckt, wie die Mutter zu Papier, Feder und Tinte (!) greift, einen Brief schreibt (cf. Tom a Lincolne I 7) und der

Tochter einschärft, nicht eher zu ruhen, als bis sie ihren unbekannten Vater gefunden und ihm den Brief überreicht habe. Nachdem die Königin ihren Geist aufgegeben, bieten die hervortretenden Ritter der verlassenen Rosana ihre Dienste an: sie begraben die Tote, schreiben ein Epitaph auf die Rinde eines Lorbeerbaums (cf. 7 Ch I 15) und erobern dann "Black Castle". — Rosana wappnet sich in gefeiten Stahl, und von den zehn Rittern reich beschenkt, reitet sie auf einem seltsamen Pferde in die weite Welt. — Als sie sich eines Tages im Walde unter einen Baum zur Ruhe legt, trifft es sich, daß Leoger, der kurz vorher bei einer nahen Quelle Halt gemacht hatte, um sich seine Qual vom Herzen zu singen und zu schlafen, durch sein böses Gewissen zu neuer Klage getrieben wird. Rosana überzeugt sich, daß der jammernde Ritter (cf. FQ III 11, 7—8: Britomart beobachtet einen Ritter, der bei einer Quelle liegend kummervoll seufzt) ihr Vater ist, und händigt ihm in vorwurfsvollem Tone das Schreiben ein, dessen trauriger Inhalt sein Innerstes von neuem aufwühlt. Im Übermaß des Schmerzes verübt er Selbstmord, als Rosana ihm den Tod der Königin mitteilt. Nun ist die Reihe an der Tochter über ihre Grausamkeit gegen den Vater zu klagen, dessen letzte Freude ist, in Rosana seine zärtliche Tochter zu erkennen und in ihren Armen sterben zu dürfen. — Mit Hilfe des ebenfalls vom Gewissen gepeinigten Zauberers bestattet sie den Leoger zur Seite der Mutter und nimmt sich an ihrem Grabe auch das Leben.

Der Selbstmord spielt ferner eine große Rolle in der einer Verführungsgeschichte sehr nahe kommenden Erzählung in 7 Ch II 14: In der Umgebung von Rom besuchen die 7 Ch mit dem Kaiser seine Tochter Lucina, die sich in einem Kloster dem Dienste der Göttin Diana geweiht hat. Der sonst so ehrbare und fromme (cf. I 3) St. G. wird von ihrer Schönheit so geblendet, daß er sich um ihre Neigung bemüht, erhält aber zu seinem Ärger eine abschlägige Antwort. Die Kämpen halten ihre Degen auch in Liebesdingen für brauchbar, und so überfallen sie mit der blanken Waffe

in der Hand die keusche Nonne, die trotz des Schreckens über so viel Geistesgegenwart verfügt, daß sie sich sieben Tage Bedenkzeit erbittet (cf. 7 Ch I 15), angeblich um den Zorn der Göttin zu beschwichtigen. Am Morgen des siebenten Tages bringen die Nonnen vor der Versammlung des kaiserlichen Hofes und der 7 Ch nach einer pompösen Prozession unter feierlichen Klängen ein Opfer von sieben Widdern dar, als Lucina auf ein Gerüst steigt und in einer Rede an Diana und St. G. auseinandersetzt, daß nur der Tod sie vor Befleckung bewahren kann. Mit diesen Worten stürzt sie sich zum Entsetzen der Zuschauer ins Schwert. St. G. bricht in wilde Klagen aus, der Kaiser fällt in Ohnmacht, sein Sohn Lucius wird mit einer Ritterschar von den Kämpen zurückgeschlagen und erdolcht sich nach dem vergeblichen Racheversuch in wahnsinniger Verzweiflung. Der Kaiser begräbt ihn neben Lucina, zu deren Ehren Grab und Epitaph errichtet werden. (Das Kapitel ist hinsichtlich des zur Zeit der jungfräulichen Königin Elisabeth in der englischen Literatur beliebten Dianakultus [cf. Tom a Lincolne I 1, 5; Montemayors Dianatempel] pastoral gefärbt.)

In 7 Ch I 1 spielt der junge St. G. die umgekehrte Rolle: sein Sträuben gegen die verführerischen Anträge der Hexe Kalyb ist ebenso begreiflich wie die Abweisung des garstigen Zauberers von Seiten der Amazonenkönigin (7 Ch I 16). Kalyb hofft den Lohn für die Erziehung und Unterweisung in den Wissenschaften, die St. G. bei ihr vierzehn Jahre lang genossen, von der Dankbarkeit ihres Schülers zu ernten, "yet thou more cruel then the Tygers bred in Lybia rejectest me." Auf ihre Leidenschaft hin spekulierend, greift er zur listigen Verstellung (wie Sabra und Lucina), um die ersehnte Freiheit zu erlangen: schmeichelnd verspricht er ihre Liebe zu erwidern, wenn sie ihm seine Herkunft enthüllt und ihn zum alleinigen Herrn der bezauberten Höhle gemacht habe. Blindlings erfüllt sie seine Wünsche: sie führt ihn durch das eherne Schloß, zeigt ihm die sechs gefangenen Kämpen, schenkt ihm eine undurchdringliche

Rüstung, das zauberkräftige Zauberschwert Ascalon (Dunlop-Wilson I 283), das Pferd Bayard (typischer Name, ib. 342, vgl. Vier Haimonskinder, Maugis d'Aigremont [Histoire litt. XXII 704], Chaucer: Globe-Ed. A 4115, G 1413) und überreicht ihm die Zauberrute, auf deren Wunsch sich der Fels des Grauens auftut. Kaum aber ist sie in die Höhle geschritten, um ihm den Weg zu zeigen, als St. G. sich der Rute bedient und den Felsen zu Kalybs Gefängnis macht.

Es läßt sich ein stark entstelltes altkeltisches Feenmotiv erkennen, wie es z. B. im Lancelotroman enthalten ist: die Dame des Sees nimmt sich des neugeborenen Waisenknaben huldreich an, zieht ihn in ihrem Zauberwalde auf, der sterblichen Augen durch das Scheinbild eines Sees entzogen ist, und läßt den fünfzehnjährigen Knaben von einem Meister in den ritterlichen Künsten unterrichten, verheimlicht ihm jedoch seine Abstammung. In "Florian und Florete" offenbart die Fee Morgain dem fünfzehnjährigen Florian, daß er königlichen Geblüts sei, stattet ihn mit Waffen aus und weiß ihn sich nach seinen Abenteurerfahrten wiederzugewinnen (Paton, Studies in the Fairy Mythology of Arthurian Romance, Boston 1903, S. 186—191). Außer dieser Feenliebe, deren Kenntnis R. J. auf ich weiß nicht welchem Wege zugeflossen ist, kann man auch als Vorbild für R. J. die Liebe des weisen Zauberers Merlin zu einer der Feen, der Damen des Sees, in Erwägung ziehen: blind vor Leidenschaft verrät auch er die magischen Künste der listigen Dame, die seiner überdrüssig ist. "And so on a time it happed that Merlin shewed to her in a rock whereas was a great wonder, and wrought by enchantment, that went under a great stone. So by her subtle working, she made Merlin to go under that stone to let her wit of the marvels there, but she wrought so there for him that he came never out for all the craft that he could do. And she departed and left Merlin" (Malory IV 1).

Die übrigen Liebesverhältnisse zwischen Rittern und Damen, von denen R. J. zu erzählen weiß, sind mehr

heiterer Natur: das Glück der Pärchen ist durch gegenseitige Liebe verbürgt. Eine Ausnahme macht die tragische Geschichte in 7 Ch II 11, in der das Unglück über die Liebenden von außen hereinbricht: Angelica, die Tochter des Königs von Babylon, und ein mächtiger Herzog, der wegen seiner Vorzüge vom Herrscher beneidet wird, sehen sich häufig trotz der Abneigung des Königs gegen den der Zauberei mächtigen Herzog dank der Treue der Zofe Fidelia. Auf Bitten des leidenschaftlichen Mädchens (cf. 7 Ch I 3) entfliegen die Drei auf einem Drachenwagen nach Armenien, wo sie in einem mitten im Fluß auf Felsen erbauten Hause vier Jahre friedvoll verleben. Der über das Verschwinden seiner Tochter erregte König wird infolge eines seltsam beunruhigenden Traumes dazu angestachelt, sein Land, dessen Regiment er Stellvertretern übergibt, zu Fuß zu verlassen, unter dem Vorwande, am Grabmal zu Memphis "to qualifie the fury of his Daughters Ghost," in Wirklichkeit aber, um seine Wut an der ungehorsamen Tochter auszulassen. Nach langen Wanderungen dringt er endlich in ihr Haus, stürzt sich auf die entsetzte Frau, die seinem Grimm preisgegeben ist, da ihr Gatte der Jagd obliegt (cf. I 11) und Fidelia ein unzureichender Schutz für sie ist. Der König schleudert die Zofe fort und ersticht sein Kind im Jähzorn, auf den freilich zu spät die Reue folgt. Nach Abbüßung der Strafe, die der Zauberer über ihn verhängt (s. II 10), heiratet er Fidelia (II 14) und gewinnt dank der Umsicht von St. G. sein Reich wieder, dessen Wohlfahrt infolge seiner Abwesenheit durch Unruhen gefährdet war.

Verschiedene Hindernisse stehen der Liebe zwischen Pollemus, dem griechischen Thronerben, und Dulcippa, einem Mädchen von niederem Adel im Wege (7 Ch II 16): einmal trennt sie der Unwille des kaiserlichen Vaters (cf. II 11), ein andermal die Frechheit des zweiköpfigen Räubers, der sich Dulcippas bemächtigt, als sie eines schönen Morgens in einem lieblichen Tal bei Konstantinopel auf den Geliebten wartet und "sitting down upon a green Bank under the shaddow of

a Mirtle Tree, she pulled a golden Cawl from her Head, wherein her hair was wrapped, letting it fall and disperse itself all abroad her back, and taking out from her Christalline Breast an Ivory Comb, she began to kemb her hair . ." Als Pollemus nur ihre Schärpe findet (cf. I 16), entschließt er sich zu heimlicher Flucht aus dem Palast, indem er unter Beistand seines Freundes und Pagen Mercutio Waffen und Pferde in ein Schiff ladet und bei Nacht in See sticht. Eines Abends ergötzt er sich an Spiel und Sang, als aus einer schnell vorbeisegelnden Barke die Stimme der Dulcippa, die ihrem Peiniger Trotz bietet, an sein Ohr tönt. Sofort nimmt er die Verfolgung auf und landet mit den drei Brüdern, in deren Schiff er gesprungen (s. o.), in Armenien, wo der Tyrann grausam schaltet und waltet, wie sie von einem Bauern hören. Nach gemeinsam vollendetem Befreiungswerk (s. o.) setzen die drei Brüder mit den Waffen (s. o.) die glückliche Vereinigung der Liebenden durch.

Das Motiv eines durch Standesunterschiede verhinderten oder erschwerten Liebesverhältnisses ist nicht neu: wir finden es schon in Erzählungen wie dem "Squyr of Lowe Degre" (ed. Hazlitt, Remains of Early Pop. Poetry II 21) und "Guy of Warwick"; in diesen ist es allerdings der Geliebte, der gesellschaftlich tiefer steht. Typisch ist auch die heimliche Flucht eines Prinzen wie Blanchardyn (Blanchardyn and Eglantine ed. E. E. T. S., E. S. LVIII, S. 16), Dionisius (Pheander, the Mayden Knight 1595, Archiv 123, 300), Valentine (Tom a Lincolne I 5). — Warton (Obs. II 198) führt zu den oben zitierten Worten als Parallelstelle an FQ IV 2, 45: "As she sate carelesse by a cristall flood Combing her golden lockes, as seemed her good." Die Vorstellung einer schönen sich kämmenden Frau (bei Spenser: Fee, vgl. die Lurlei) ist zu allgemeiner Art, als daß hier von Entlehnung gesprochen werden dürfte. Außerdem sind Buch IV—VI der FQ aus den möglichen Quellen R. Js. auszuschalten, da sie im selben Jahre wie die 7 Ch erschienen. Zufällige Übereinstimmungen sind daher auf gemeinsame

Vorbilder zurückzuführen; so sind die mit 7 Ch I 16, II 9 korrespondierenden Begebenheiten in FQ IV 7 (5—8, 12—13, 20: Raub der Amoret durch einen wilden Mann, einen gräßlichen Höhlenbewohner, welcher sich am Fraß von sieben Weibern weidet) den populären Riesengeschichten entnommen.

Verkleidungen sind in romantischen Liebesgeschichten gang und gäbe. Das in epischen wie dramatischen Werken des XVI. Jahrh. beliebte Pagenmotiv findet seine Stelle in 7 Ch I 6: die Liebe der Rosalinde zu St. Anthony, die an Leidenschaftlichkeit der Sabra (I 3) und Angelica (II 11), an Hingabe und treuer Dankbarkeit der Eglantine (I 4) und den sechs Schwestern (I 6, 7) gegenüber ihren Rittern und Befreiern nichts nachgibt, besiegt ihre Liebe zum Vaterhaus. Der Kämpe, welcher der Ruhe überdrüssig, sich von ihr verabschieden will, erhört ihr flehentliches Bitten, sie, wenn auch nur als "Hand-maid," auf seine Abenteuerfahrten mitzunehmen; als ein anmutiger Page begleitet sie ihn. — Man mag an Lodges Rosalinde 1590 (ed. W. Greg 1907), Montemayors Felismena oder Sidneys Zelmane (Arcadia II 22, 3 ed. facsimile Sommer 1890) denken (cf. Hill, Sidney's Arcadia and the Elizabethan Drama 1908, S. 7; E. Grieben, Das Pagenmotiv im englischen Drama, Diss. Rostock 1906).

Origineller gestaltet sich die Verkleidung des St. James (7 Ch I 5): Der Bärentöter, der nach dem jüdischen Gesetze sterben soll, darf sich selbst die Todesart bestimmen (cf. Tom a Lincolne II 3): "First he requested to be bound to a Pine Tree, with his breast laid open naked against the Sun: then to have an hours respite to make his supplication to his Creator, and afterwards to be shot to death by a true Virgin." Da natürlich den Mädchen der Mut fehlt, so läßt der hartherzige König Nabuzaradan das Los (cf. II 4) entscheiden: es fällt gerade auf seine Tochter. Celestine vermag ihren Vater durch Bitten dahin zu überreden, von der Exekution abzusehen und statt dessen St. James zu verbannen. Indem sie dem Gefangenen die Banden abnimmt,

bezeugt sie ihm mit einem Kuß ihre Liebe und steckt ihm an den Finger einen Ring (cf. I 3) mit der Inschrift "Ardeo affectione" (cf. I 11). Solche Liebe bleibt nicht unerwidert: vor den Mauern Jerusalems färbt er sich heimlich den Leib mit schwarzen Beeren und stellt sich als stummer Mohr, wie der Leopardenritter Sir Kenneth in Scotts "Talisman" (Kap. 20), in den Dienst des Königs und der Celestine. Unerkannt beobachtet er die Treue der Geliebten (cf. I 3), welche ihre Freier, den Emir von Babylon und den König von Arabien, beharrlich abweist. Als diese eines Tages versuchen durch Geschenke und Maskentänze die Prinzessin zu erheitern, gibt sich ihr St. James beim dritten Tanz mittels des Ringes (cf. I 11) zu erkennen. Die heimlich verabredete Flucht (cf. I 6, 11, II 11) wird nachts ins Werk gesetzt. Da sie den Pferden die Hufeisen umgedreht haben, sind sie vor Verfolgung (cf. I 11) sicher.

γ) Die übrigen Begebenheiten, die noch ausstehen, zeichnen sich durch düstere Tragik aus. — 7 Ch II 3: Der Herzog von der Normandie wird von dem neidischen König von Frankreich (cf. II 11) seines reichen Landes beraubt und muß sich mit seiner Tochter in den Wald (an der Grenze von "Lutsinia") flüchten, wo sie in einem aus Ästen hergestellten "poore Cell or Hermitage" (cf. I 17) kärglich ihr Leben fristen. Zum Übermaß ihres Unglücks werden sie von grausamen Negern überfallen, die den alten Mann an eine Eiche binden und sich des Mädchens bemächtigen. In der höchsten Not erscheinen die drei Brüder als Retter, doch zu spät für den Herzog, dem die Aufregung das Leben gekostet hat. Unter einem Kastanienbaum betten sie ihn zur ewigen Ruhe (cf. II 7) und überlassen die Waise ihrem Schmerze, da sie vom Grabe nicht weichen will (cf. Tom a Lincolne II 7). — Ein Nachklang von Lodges "Rosalinde" ist zu verspüren: die Handlung des Schäferromans spielt sich in dem durch die seltsamsten und verschiedensten Baum- und Pflanzenarten ausgezeichneten Walde von Arden ab, welcher dem von einem Usurpator vertriebenen

Könige von Frankreich uud seiner Tochter Schutz gewährt (Jusserand, The Engl. Novel in the Time of Shak. 1890 S. 206).

7 Ch II 1: Zu Ehren der drei erwachsenen Brüder, die gleichzeitig in London zur Freude der Eltern und der Bevölkerung ("Tapestry, Bels, Pageants etc." cf. I 18) eintreffen, veranstalten die 7 Ch eine Jagd, die ein jähes Ende nimmt. Denn bei der schnellen Verfolgung eines Hirsches gleitet Sabra plötzlich aus dem Sattel in Brombeergesträuch und wird von den Dornen an Brust, Händen und Augen tödlich verletzt. Umgeben von den jammernden Rittern, nimmt die Sterbende von den Söhnen Abschied, sie ermahnend, als edle Ritter dem Beispiel des Vaters zu folgen. So fröhlich die Gesellschaft London verließ, so traurig kehrt sie zurück. Sabra wird in einem prachtvollen Sarkophag beigesetzt und ihr Ruhm in Vers und Bild gepriesen. St. G. aber zögert nicht mit der Ausführung seines Gelübdes und begibt sich mit seinen sechs Freunden in demütiger Pilgertracht auf die Reise zum heiligen Grabe (cf. Guy of Warwick, Kap. 12). — 7 Ch II 5: Sie ersteigen endlich den Berg Zion, auf dessen Höhe sich der Tempel in dem Glanz von Gold und Edelsteinen erhebt. Drinnen verrichten sie an dem Prunkgrabe, bei dem zwölf seidengekleidete Jungfrauen ein ewiges Feuer, "a sweet smelling Taper," unterhalten, ihre Bußdienste, bis eines Abends aus einem hohlen Gewölbe eine Stimme (cf. II 7) ertönt, die lobend sie von ihren Andachten dispensiert, damit sie wieder Werke tun, wie sie Rittern geziemen, mit den Waffen, die sie von den Mädchen erhalten.

7 Ch I 6—7: Die Trauer des thracischen Königs wird durch das spurlose Verschwinden seiner sieben Töchter hervorgerufen, um derentwillen er sieben Glocken ohne Unterbrechung läuten läßt. Als daher nach Ablauf von sieben Monaten das Läutewerk plötzlich vom Pförtner des königlichen Hofes angehalten wird, springt der König mit Erstaunen über die Stille von der Tafel auf und begegnet an

der Tür zu seiner hellen Freude Rosalinde in Begleitung ihres Befreiers (cf. I 4). Doch seine Fröhlichkeit verwandelt sich in bitterste Betrübnis, als er von der Verwandlung der Geschwister erfährt. Er ordnet Hoftrauer an und wandert mit großem Gefolge (cf. I 15) wie zu einem Begräbnis nach der Riesenburg, wo er sieben Monate damit zubringt, den römischen Gottheiten der sieben Wochentage in ihrem Charakter jedesmal entsprechenden Kostümen zu huldigen und Opfer darzubringen.

Aus der Wahl der Begebenheiten, die wir, soweit es vorläufig möglich war, im Hinblick auf ihre Quellen betrachtet haben, ersehen wir deutlich, daß R. J. das traditionelle Erbe der Ritterromane angetreten und vorwiegend die heimische Literatur berücksichtigt hat. Durch bunte Anordnung der Stoffe sorgt er für Abwechslung und beugt so einer Ermüdung des Lesers vor, wie sie infolge ungeschickter, auffälliger Wiederholung von abgedroschenen typischen Motiven eintreten könnte. Seiner Blütenlese von Erzählungen ist eigentümlich die Vorliebe für pathetische, tragische, ja unheimliche Vorkommnisse, die Neigung zur Schauerromantik. Die auf die Spitze getriebene Erhabenheit des heroischen Rittertums artet gelegentlich in eine Derbheit aus, die mitunter, namentlich in 7 Ch II, an Roheit streift. Trotz mancher Abgeschmacktheit, die in den 7 Ch sich entdecken läßt, sind wir weit davon entfernt, die Leistung R. Js. zu unterschätzen: so sagt mit Recht Hallam (Introd. to the Lit. of Europe 1839, III 218): "The once famous story of the Seven Champions of Christendom, by one Johnson, is of rather a superior class; the adventures are not original, but it is by no means a translation from any single work." Die Überlegenheit unseres Ritterromans über seinesgleichen zur Zeit Shakespeares in England resultiert eben aus der umfangreichen Belesenheit (der wir nur zum Teil auf die Spur kommen konnten) seines Verfassers, der seine Lektüre nicht nur auf das populäre Gebiet der alten Versromanzen, Balladen, Ritterromane und Volksbücher beschränkte, sondern

auch nach den höheren Arten der erzählenden Literatur griff, Stoffe aus antiker Quelle schöpfte und sich mit dem Epos (aber wohl gar nicht mit dem italienischen), dem Schäferroman und der Novelle beschäftigte.

IV.

Die Personen und ihre Auffassung gegenüber den Quellen.

In den naiven heroischen Erzählungen sind es die an Wunderbarkeit und Heldentum einander überbietenden Begebenheiten, welche das Interesse des Lesers hauptsächlich in Anspruch nehmen; hinter sie treten ganz von selbst die Personen zurück, da sie nicht an sich, sondern nur insofern sie Aufsehen erregende Taten vollbringen, Beachtung verdienen. Es blieb dem Drama für spätere Zeit vorbehalten, den Roman zu lehren Charaktere zu formen und sie mit psychologischem Verständnis in Einklang mit der Handlung zu bringen. Zwar läßt sich schon im Mittelalter ein Streben erkennen, die an den Geschehnissen beteiligten Wesen lebensvoller zu gestalten, doch kam man über die ersten Ansätze äußerlicher Darstellung nicht hinaus und beschränkte sich darauf, die Personen in scharfem Gegensatz als gut und böse zu kennzeichnen oder sie zu steifen allegorischen Typen auszubilden, wie es später noch Spenser und Bunyan taten. R. J. folgte hierin Spenser nicht; er verzichtete auf allegorische Einkleidung und hielt sich im wesentlichen an das Vorbild der Ritterromane, deren Figuren und besonders deren Auffassung sich weit einfacher gestalten als bei dem tendenziösen Dichter.

a. Die übermenschlichen Wesen

erscheinen als Repräsentanten des bösen Prinzips mit Ausnahme der Proserpina (I 17). Diese Person der antiken

Mythologie scheint frühzeitig in England mit dem keltischen Aberglauben der vom christlichen Klerus zu Bewohnern der Unterwelt gestempelten Feen in Verbindung gesetzt worden zu sein (Chaucer, Merchant's Tale, E 2227). Der düstere Charakter der Höllenkönigin (FQ I 1, 37; I 4, 11) tritt in den 7 Ch allerdings nicht hervor, spielt sie doch (als hilfreiche Lucina) die gütige Schutzfee wie in "Artus de la Bretagne" (Dunlop-Wilson I 254), die glanzvolle Königin wie Spensers Gloriana oder die Wunschfee, welche ihren Günstlingen die Zukunft prophezeit und sie beschenkt, wie die Fee im "Ogier" (ib. I 332) und Kalyb in 7 Ch I 1. — In dieser eigentümlichen Gestalt (7 Ch I 1—2), deren Züge wir teilweise in der Zauberin in II 2 wiedererkennen ("sitting in her Ebon Chair upon a block of Steel," cf. I 19, II 4), vereinigen sich verschiedene Anschauungen. Als "wise Lady of the Woods," die unnahbar und unsichtbar geheimnisvolle Orakel aus der verzauberten Höhle ertönen läßt, und zugleich als "the fell Enchantress, being the utter enemy to true Nobility," welche sechs Ritter gefangen hält, ist sie in Beziehung zu der "Lady of the Lake," jener prophetisch begabten Fee, zu setzen, deren freundlicher Charakter (cf. Lancelot du Lac) bei Malory oft ins Gegenteil umschlägt (II 3: "this was the untruest lady living, and by enchantment and sorcery she hath been the destroyer of many good knights," cf. IV 14: Morgan le Fay und cf. Urganda: "the benevolent spirit, is another Lady of the Lake, though in later books [des Amadis] she fades into a vulgar enchantress" [Warren, A Hist. of the Novel Previous to the XVIIth Cent., New York 1895, S. 147]). Wenn Kalyb den neugeborenen St. G. aus der Wiege entwendet, so spielt sie die Rolle jener Feen, die nach populärem Aberglauben die schönsten und vornehmsten Kinder stehlen und als "changelings" bei sich aufziehen (cf. FQ I 10, 65; Dyer, Folk-Lore of Shak. 1883, S. 313). Endlich erscheint sie als böse und häßliche Hexe des Urwaldes wie die in FQ III 7; 8, 4 und als Zauberin, deren Seele wie die des Faust den Teufeln anheimfällt. Ihr Name ist vielleicht eine Entstellung aus

Kalypso oder Kalybe, einer alten Priesterin in der "Aeneis" VII 419.

Die mit übernatürlichen Kräften begabten Personen bilden einen ziemlich einheitlichen Typus. Der furchtbare Beruf der Zauberer und Hexen verrät sich an ihrer unheimlichen Erscheinung: "with a visage, lean, pale, and full of wrinckles, with locks of black hair hanging down to his Shoulders, like to wreaths of envenomed Snakes, and his body seemed to have nothing upon it but skin and bones" (7 Ch II 8, cf. I 19, I 2, II 2, FQ I 1, 29). Das harte Schicksal macht einen König (7 Ch I 10) und einen Herzog (II 11) zu Schwarzkünstlern. Letzterer, der zugleich Magier und Ritter ist, hat eine gewisse Ähnlichkeit mit Arcalaus oder Bryan Sans Foy (s. S. 77).

Gottlose Christenfeinde sind auch die Riesen und Ungeheuer, welche auf eigene Faust oder im Dienste von Zauberern (I 16, II 8) die Welt unsicher machen und zu nichts Besserem existieren, als von den Recken erlegt zu werden. Ihr Typus entspricht dem der Ascoparts (Bevis), Amarats (Guy) oder der Riesen in "Jack the Giant-Killer" (S. 17: vor der Höhle sitzt einer "upon a huge block of timber, with a knotty iron club by his side, . . . his gogle eyes appeared like terrible flames of fire, his countenance grim and ugly, and his cheeks appeared like a couple of large flitches of bacon; the bristles of his head seemed to resemble rods of iron wire"). In den 7 Ch nehmen sie bisweilen (I 16) noch wildere Dimensionen an. Wenn sie nicht einen gesegneten Schlaf haben (I 6, 10, 16), halten sie Wacht vor dem Turm (I 16) oder der Höhle (II 4) auf einem Block (von Stahl); sie sind treulos, lüstern (I 16), Menschenfresser (ib., II 4) wie Amarat oder Polyphem, der als einäugiger Satyr wiedererscheint (II 9). Brandamond, der wildeste von St. G. erschlagene der sieben Riesen (II 8), verdankt seinen Namen dem König Brademond im "Bevis".

Der doppelköpfige Ritter (II 16) treibt sein Wesen auch im "Jack" als Riese. Die lüsternen Satyrn (I 8) verleugnen

ihren antiken Charakter nicht. Harmloser scheinen die zwölf "sturdy Satyrs," die Wächter des St. G., zu sein (I 1). Eine gleiche untergeordnete Rolle spielen "Silvanes, Satyrs, Fayries, and other Woody (airy) Nymphs (Driades), which by day sported up and down the Forest (I 17) — which never appear to Wordly eys, but in twilights, or at the prime of the Moon" (I 4). Ebenso vermengt R. J. Vorstellungen aus dem Aberglauben des englischen Volkes mit solchen aus der antiken Mythologie in der Bezeichnung der von den Beschwörern entfesselten Dämonen: "Fayries" (I 19), Geister der vier Elemente (I 2, 19), höllische Teufel: "Furies, Fiends, Spirits of Hell" (I 2, 15, 19; II 9, 13, 14 cf. FQ I 5, 30—33).

b. Die menschlichen Personen

sind etwas weniger einförmig gestaltet als die eben erwähnten Wesen. Die Leutchen

1. niederen Standes

kommen im heroischen Ritterromane, der sich vor allem mit den Schicksalen der hohen Herren und Damen abgibt, nur bescheiden zur Geltung. Nicht einmal in komischen Gegensatz zu den gebildeten Herrschaften hat R. J. die Menschen von niedrigem Range gestellt, wie Sidney es tat, indem er der plumpen Familie des Dametas eine humoristische Auffassung verlieh. Wo die Leute aus dem Volke in den 7 Ch des Lesers besondere Aufmerksamkeit auf sich lenken, da sind sie auch zu höherem Stande erhoben, ausgenommen in der Episode von der Kaufmannsfamilie (I 14); so sind die beiden Töchter des Schäfers durch Leoger (II 6), Dulcippa durch Pollemus (II 16), Fidelia durch den König von Babylon geadelt. Was diese als Zofe der Angelica (II 10), das ist Mercutio (cf. Romeos Freund) als Page dem Pollemus (II 16). Der alte Schäfer (II 5: "his Attyre was after the manner of the Arcadian Shepheards, not curious but comely, yet of a black and sable colour") wird von den Kämpen zum Herrn

des eroberten Schlosses eingesetzt, zum Besten armer Wanderer, wie jener alte Mann im "Guy" (S. 391). Diesen macht R. J. zu einem reichen, liebenswürdigen Juden (II 4: "a man that spent his wealth chiefly for the succour and comfort of Travellers and wandering Pilgrims"), der wie der Schäfer sein Leid klagt.

Als Überbringer von Mitteilungen treten auf bejahrte Eremiten (I 3, 11), ein alter Landmann (II 16), hundert Herolde (I 12, cf. I 5, 15), ein Squire (II 6, cf. II 16), ein Pförtner (I 6, cf. I 3). Ferner werden erwähnt "learned Chirurgions" (I 1), "three nurses, one to give him (St. G.), suck, another to keep him asleep, and the third to provide him food" (I 1, cf. Seven Wise Masters, Ellis S. 418), "Marriners" (cf. Malory X 59) sind ihren Rittern behilflich; Völkermassen, altmodische Bogenschützen, moderne Musketiere (I 13), Heiden und Janitscharen u. dgl. (I 3, 14), tauchen summarisch auf: gut für die Degen der Helden.

2. Unter den Personen höheren Standes

wird man nach einer etwaigen Auffassung zu suchen haben, und zwar mehr bei den männlichen als bei den weiblichen Wesen. Wie die Helden sich durch Tapferkeit auszeichnen, so glänzen

α) Die Damen in den 7 Ch ausnahmslos durch Schönheit, zumal sie Töchter von Kaisern, Königen und Herzögen sind. Die Schönheit gereicht der leidenschaftlichen Castria (I 10), der schwachen Königin von Armenien (II 7), der keuschen Lucina (II 15) zum Fallstrick, wird beinahe für die Königin der Amazonen (I 16) verhängnisvoll und treibt "Proud Eglantine" in einen schlimm bestraften Hochmut (I 4, cf. Blanchardyn and Eglantine). Waffen tragen die des Bogen kundigen Amazonen (mit Celestine I 5, I 16), Rosalinde als Page (I 6), Rosana als Ritter in magischer Rüstung (II 12, cf. Britomart). Letztere sticht als zärtliche Tochter ihres Vaters wie die Normannin (II 3) von Angelica, der Babylonierin, ab (II 11, cf. Ariostos exotische Heldin,

7 Ch I 16: "a Monument more rich then the Tomb of Angelica"), deren Ungehorsam sich bitter rächt, ebenso von den anderen Jungfrauen, die liebentbrannt mit ihren Rittern entfliehen und den heidnischen mit dem christlichen Glauben vertauschen, wie vor allen Sabra. In dieser erkennen wir die keusche (I 3, 15, cf. Lucina, die Schäferin, die Kaufmannsfrau) und ihrem Helden treu ergebene Iosian des Bevis, aber auch die Zenocrate des Tamburlaine, die an seinen Triumphzügen teilnimmt, gekrönt wird, drei Söhnen das Leben schenkt und frühzeitig stirbt (I 17, 18, II 1). Ihr Name ist wahrscheinlich die femininisierte Form von Saber, dem väterlichen Freund des Bevis, an deren Bildung vielleicht auch der Name der Severn, Sabrina, mithalf.

β) Von den ritterlichen Herren werden weniger Ritter erwähnenswert sein, wie z. B. der gleichgültige Baron von Chester (I 15) oder die lüsternen Verführer wie der Graf von Coventry (I 15), Floridon (I 10), Leoger (II 6, 7) oder Fürstensöhne wie Pollemus (II 16), der Tartare (I 9), Lucius (II 15), als vielmehr die durch einen fanatischen Glauben sich auszeichnenden Gestalten: die sieben christlichen Kämpen und ihre Gegenpersonen, die Heidenfürsten. Unter letzteren ragen die drei aus dem "Bevis" stammenden Herrscher des Orients hervor, deren treulosen, halsstarrigen Charakter zu markieren R. J. sich sehr bemüht hat; außerdem erlaubte er sich Ermin von Armenien in den historisch klingenden Ptolomy von Egypten umzutaufen, Brademond von Damascus in einen persischen Sultan zu verwandeln und Yvor von Mombraunt zu einem schwarzen Marokkanerkönig zu machen, der wie alle Mohren (I 14, II 3) falsch, lüstern und grausam hingestellt wird. Diesem Kleeblatt reihen sich würdig an der thracische König (I 7) und Nebuzaradan von Jerusalem (I 5, ein bibl. Name, cf. 2 Könige 25, 8).

Was die sieben Kämpen der Christenheit anbetrifft, so können ihre Namen leicht den Anschein erwecken, als seien sie die Hauptpersonen eines Werkes von vorherrschend religiöser Auffassung. So hat sich wirklich Dr. Gräße durch

den Titel zu der irrigen Ansicht verleiten lassen, die 7 Ch für den ersten geistlichen Roman der englischen Literatur zu halten und demgemäß hinter Guillaume de Guileville einzureihen. (Lehrbuch einer Literärgeschichte der berühmtesten Völker des Mittelalters 1842, IV 465, VII 171). Der Inhalt des Buches hat uns aber eines besseren belehrt und gezeigt, daß mit den Sieben zunächst gar keine Landesheiligen gemeint sind, sondern Haudegen, die wie die Recken der alten Epen und Ritterromane mit dem Schwerte tapfer dreinschlagen. Mit ihnen zieht daher die ritterlich-heroische Auffassung in das Werk von R. J. ein, bei welcher die „religiöse“ Seite natürlich nicht fehlen darf, da die Ritterpflichten sich nicht nur auf Beschützung des schwächeren Geschlechts und Unterdrückung und Bestrafung des Unrechts beschränken, sondern sich auch oft auf den Kampf mit Ungläubigen erstrecken. Keineswegs aber macht sich die religiöse Tendenz in den 7 Ch breit; sie tritt nur gelegentlich hervor, in stärkerem Grade in Teil I, wo der Einfluß des "Bevis" vorwiegt, (I 3—7, 13—15, 19), als in Teil II, wo, abgesehen von den sieben Schlußkapiteln, sie nur kümmerfortgesetzt wird (II 1, 5). Zu weit geht wohl der Herausgeber der 7 Ch 1808, wenn er in der Vorrede sagt: "R. J. has carefully avoided their [i. e. the older romances] indelicacies and has given a moral turn to his incidents, however extravagant they may appear." Wenn R. J. den Leser in Erstaunen zu setzen weiß über die wunderbare Überlegenheit der Christen, die mit fabelhafter Geschwindigkeit Königstöchter, Könige, Städte und ganze Reiche erobern und von deren Mahomet, Termagant und Apollo zum „wahren“ Glauben bekehren, so folgt er nur der plumpen, prahlerischen Art der Vorgänger, besonders seiner Vorbilder "Bevis" und "Guy," in denen auch der Triumph der Christen aufs höchste geschraubt wird, sodaß sich der Literarhistoriker Joseph Ritson zu dem sarkastischen Ausspruch bewogen fühlte: "and to prove how radically these mischievous and sanguinary legends were impressed upon the minds of a

bigoted and idiotic people for a series of no less than five centuries, about the year 1600 appeared 'the famous history of the seven champions of Christendom,' in which the Roland, Oliver, Guy, Bevis, etc., the fabulous heroes of old romance, are metamorphosed into Saint George, Saint Denis, Saint James, Saint Anthony, Saint Andrew, Saint Patrick, and Saint David, the no less fabulous heroes of legend and religious imposture, most of whom receive a certain amount of adoration, like the pagan deities of old, by the dedication of churches, devotional days, and the like; which celebrated work being a compound of superstition and, as it were, all the lies of Christendom in one lie, is in many parts of the country believed at this day to be as 'true as the Gospel'" (A Diss. on Rom. and Minstrelsy, Edinb. 1891, S. 20).

Einer religiösen Auffassung allein zu Liebe, die, wie gesagt, nicht einmal streng durchgeführt ist, sondern nur stellenweise auftaucht, würde R. J. kaum seinen Helden die Namen von Heiligen gegeben haben, wenn sich ihm nicht bei der Anordnung des Stoffes das Beispiel Spensers aufgedrängt hätte: der Dichter, welchem die religiöse Absicht weit näher lag als unserm R. J., stempelte den ersten seiner zwölf Ritter, den Redcrossknight, den Repräsentanten der Heiligkeit und Religion, zum Heiligen (FQ I 10. 61: "For thou, emongst those Saints wohm thou doest see, Shalt be a Saint, and thine owne nations frend And Patrone: thou Saint George shalt called bee, Saint George of mery England, the signe of victoree."), unterließ jedoch dies Verfahren auf die anderen Typen auszudehnen. R J. aber griff Spensers St. G. of England auf und gesellte ihm, indem er statt der Zwölf- die Siebenzahl, vielleicht nach dem Vorbilde der "Seven Wise Masters," wählte — Caxtons "Nine Worthies" konnte er nicht zum zweiten Male nachahmen —, sechs Waffengefährten bei, die er in analoger Weise zu Schutzheiligen der drei anderen britischen Länder und der drei bedeutendsten romanischen Völker machte, wobei an eine Neigung zum römischen Katholikentum ebensowenig zu

denken ist wie bei Spenser (7 Ch I 1, Kalyb stellt sie St. G. vor: "These are, said she, six worthy Champions of Christendom; the first is St. Dennis of France, ... and thou art born to be the seventh; thy name being St. George of England, for so thou shalt be termed in time to come"). Daß R. J. mit seinen Erzählungen den Heiligennamen im Grunde nicht gerecht wurde, scheint er selbst gefühlt zu haben, nahm er doch, als er zum dritten Male an den 7 Ch arbeitete, die Gelegenheit wahr in den sieben letzten Kapiteln nachzuholen, "how they came to be called the seven Saints of Christendome," eigentlich eine Ungereimtheit mit ihrer Einführung (s. o.); — aber man darf sich nicht an Widersprüchen und Ungenauigkeiten stoßen, die in den 7 Ch wie in ihresgleichen zahlreich vorhanden sind.

Verfolgen wir nun "the Pilgrimage of Death" der Sieben — nicht gegen Theben, sondern gegen die Heidenwelt! — 7 Ch II 21: St. Anthonys Lebensende gestaltet sich ganz phantastisch. Der italienische Kämpe beschäftigt sich damit die Sehenswürdigkeiten des vom Kaiser Domitian regierten Roms zu besichtigen: den Tempel der drei Sibyllen mit dem Götterkatalog, das Haus des Romulus und Remus, das alte Gefängnis, "where the man lay that was condemned to death, and could have nobody come to him and succour him, but was searcht, yet was kept alive a long space by sucking of his daughters breasts" (eine Anspielung auf die auf Pompejanischen Wandgemälden illustrierte Sage von Kimon und Pero, cf. Oesterley, Gesta Romanorum 1872, S. 614, 744; G. Knaack, Z. f. vgl. Lit. XII 450; R. Köhler, Kleinere Schriften zur Dichtung des Mittelalters II 386). Von den Gräbern Neros und der Märtyrer gelangt er zur Kapelle "The Honour of St. Anthony," wo er gemäß einer alten Prophezeiung (cf. I 9, II 13, 22) den Geist aufgibt, nachdem er die dort abgebildeten Taten der 7 Ch (cf. II 1, 13) betrachtet hat. — Weniger friedlich aber ebenso „fromm" beschließen die anderen Kämpen ihre Tage. 7 Ch II 20: St. James wird ein Pilger (cf. II 1): "he covered his Head with a Hat of a gray colour, broached with

a broad Scallop-shell" (das Kennzeichen für St. James the Great, das von Mont St. Michel herrühren soll, cf. Not. and Quer. 9 S. VI 228, 316). Mittels der Reichtümer, die er heimlich mitbringt, baut er in Spanien "St. Jacques Chappel" (s. o.), wo viele Sänger ihr Hallelujah ertönen lassen. Der tyrannische König aber überantwortet sie dem Hungertode, indem er das herrliche Heiligtum zuzumauern befiehlt. Doch erschreckt durch himmlisches Licht und überirdische Musik, erkennt er seine Schuld und stirbt aus Reue und Gram (cf. I 16, II 12). — 7 Ch II 19: St. Denis' Ende kommt der Legende am nächsten, nach welcher der Heilige enthauptet wurde (Hone, Every Day Book 1878, I 685). Hier wird er bei dem ebenfalls heidnischen französischen König von einem neidischen Ritter des St. Michaelordens (der übrigens von Louis XI. gegründet wurde, s. o.) des Glaubens halber angeklagt (cf. I 3), aus dem Schlafgemach zum Schafott geschleppt und hingerichtet. Mit einem rächenden Blitzstrahl zerschmettert der Himmel den bösen Angeber und viele Ungläubige, sodaß der Fürst reuiger Christ wird (cf. I 7).

Das Schicksal des Guy of Warwick, der sich als Einsiedler in eine Höhle zurückzieht, um den Rest seines Lebens in Reue und Buße für das von ihm vergossene Blut zu vertrauern, nahm sich R. J. zum Vorbild für zwei seiner Helden. — 7 Ch II 22: St. Andrew nimmt nach dem ihm zu Ehren veranstalteten Festturnier vom schottischen Könige Abschied, um sich der Betrachtung göttlicher Dinge zu weihen und "to wash away with the water of true penitence all the blood he had spilt." In seiner einsamen Höhle wird er von abergläubischen Heiden ermordet, die sein Haupt dem Könige bringen, als täten sie diesem damit einen Gefallen. Jedoch nimmt der Herrscher blutige Rache (cf. 2. Samuel 1) und baut ein Münster (s. o.) zu St. Andrews Gedächtnis. — 7 Ch II 17: Noch strenger und schonungsloser übt St. Patrick seine Buße aus. In einer zugemauerten Klause bringt er als irischer Eremit drei Jahre mit Knieen und Klagen zu, bis

" the Hairs of his Head were all over-grown, and the Nayles of his Fingers seemed like the Talons and Claws of an old Raven (cf. I 4), with which, by little and little, he dug his own Grave." Als eines Tages die Eingeborenen ihm wie gewöhnlich Nahrung durch ein kleines Loch zuschieben wollen, finden sie ihn tot liegen. Sie erbauen daselbst "St. Patricks Chappel," wo viele Pilger von ihren Leiden geheilt werden. und "keep one day in the year Festival, .. wearing upon their hats each of them a Cross of red silk." (St. Patricks Tag ist der 17. März, an dem die Iren sich ausgelassener Lustigkeit ergeben [Hone I 182, II 192] und "shamrock" an den Hüten tragen [Not. and Quer. 4 S. III 235; Hazlitt, Pop. Ant. I 62]).

Eine historische Bedeutung gibt R. J. dem Sinnbild eines anderen Heiligen in 7 Ch II 18: St. David, der sein Heimatland Wales von wilden Heiden bedrückt vorfindet, sammelt eine Schar von Rittern, um seine Landsleute von dem fremden Joch zu befreien. An seiner Sturmbaube ist befestigt "a green Leek beset with Gold, which shall, if we win the Victory, hereafter be an Honour unto Wales; and on this day, being the first of March, be it for ever worne by Welsh-men in remembrance hereof . . . A noble Policy was it for all our Christians in that Battle to wear green Leeks in their Burgonets for their Colours, by which they were all known and preserved from the slaughter of one anothers Swords." Der Sieg wird teuer erkauft: St. David erliegt einer plötzlichen Erkältung (cf. I 6)! — Die Sitte, am St. Davids Tage Lauch zu tragen, muß zur Zeit Shakespeares allgemein verbreitet gewesen sein; auch der große Dramatiker führt ihren Ursprung auf eine Schlacht (Crécy) zurück, in der unter Edward, dem schwarzen Prinzen von Wales, "the Welshmen did good service in a garden where leeks did grow, wearing leeks in their Monmouth caps; which, your majesty know, to this hour is an honourable badge of the service; and I do believe your majesty takes no scorn to wear the leek upon Saint Tavy's day," wie Fluellen zu King Henry V.

(IV 7, 100) sagt. Beide historische Interpretationen scheinen auf gemeinsamer Autorität oder mündlicher Tradition zu beruhen; doch ist noch nichts Näheres darüber ermittelt worden. — Inwieweit die in "Not. and Quer." 5 S. XII 151 citierten Historiker Recht haben, welche die Schlacht bei Meigen am 12. Oktober 633, die Niederlage König Edwins durch die Briten, für jenes Herkommen verantwortlich machen und dabei eine spätere Übertragung des Lauchsymbols von dem Britenführer Cadwallawn auf den 1128 kanonisierten St. David annehmen, bleibe dahingestellt. Doch steht dem entgegen Dr. Owen Pughes Mitteilung, daß er erst in London mit dem sog. Schutzheiligen von Wales und seinem Abzeichen Bekanntschaft machte (1800) und schloß: "In consequence of the Romances of the middle ages wich created the Seven Champions of Christendom, St. David has been dignified with the title of the Patron Saint of Wales: but this rank, however, is hardly known among the people of the Principality, being a title diffused among them from England in modern times" (Hazlitt, Pop. Ant. I 60). Letzterer Behauptung schließt sich auch Theophilus Jones (1898) an: "all we know at present of this custom is, that it is derived from the English, who probably at first meant it as a mark of contempt, though it has since been adopted by the Britons as an honorary badge of distinction" (s. Note zu ob. Shakespeare-Stelle im Arden Shak.). Vielleicht steht mit dieser Verachtung von Seiten der Engländer der alte Spottvers in Zusammenhang: "Taffy is a Welshman, Taffy is a thief"? (s. Not. and Quer. 5 S. XI 166, 273, 7 S. VIII 408, 515; Hone, Every Day Book I 159, II 139, Table Book 167; Ditchfield, Old Engl. Customs 1896, S. 76, 298; Baring-Gould-Fisher, The Lives of the Brit. Saints 1908, II 308).

Das Ende von St. G. ist völlig frei erfunden (7 Ch II 23): er stirbt in Coventry an den Folgen des Drachenkampfes (s. d.) und wird einen Monat lang betrauert. Der Tag seiner Beisetzung, der 23. April, wird vom englischen König zum St. Gs. Tag erhoben, an dem jährlich zu Ehren des neuen

Landesheiligen eine feierliche Prozession bei Hofe veranstaltet werden soll. Das zu seinem Gedächtnis errichtete Monument ist mit der Zeit von der Bildfläche verschwunden. — Von der R. J.'schen Legende ist nur die Prozession der Ritter vom Hosenbandorden historisch, die am Morgen singend um die Halle zogen (Pop. Ant. I 107). Auf den Orden spielt R. J. in märchenhafter Form in 7 Ch I 1 an (s. u.).

Mit St. G., dem Typus des Engländertums, kommen wir auf die andere Auffassung zu sprechen, welche uns aus den 7 Ch entgegenstrahlt, nämlich die patriotische. Auf den ersten Blick fällt es auf, wie R. J. nur in zweimal sieben Kapiteln (I 3—9, II 16—23) die einzelnen Kämpen in gerechter Weise berücksichtigt, im übrigen aber St. G. als eigentlichen Hauptheld in den Vordergrund des Interesses rückt: abgesehen von den Teilen des Romans, wo er den Bevis spielt, übernimmt St. G. die Rolle eines Führers und Sprechers der übrigen Kämpen, die so in die untergeordnete Stellung von Gefolgsmannen gedrückt, ziemlich ganz außer Aktion treten und oft des Beistands des ruhmreichen Eroberers bedürfen, in dessen Fußstapfen drei ritterliche Söhne treten. Auf diese Weise entrichtete R. J. dem Nationalgefühl, das sich besonders nach der Vernichtung der spanischen Armada (1588) zu ungewöhnlicher Höhe erhob, seinen Tribut. Auch in dieser Beziehung ging ihm Spenser beispielhaft voran, der bei allem philosophisch-religiösen und allgemein-menschlichen Interesse doch einen ausgeprägten Patriotismus offenbarte und nicht in letzter Linie auf eine Verherrlichung des englischen Reiches hinzielte: die glänzendsten Gestalten der FQ weisen auf englische Helden, die den Thron der jungfräulichen Königin umgaben, und der imponierende Redcrossknight personifiziert den Engländer nicht nur bezüglich seines Glaubenseifers, sondern auch hinsichtlich seiner Vaterlandsliebe; deshalb heißt er auch "(his) owne nations frend And Patrone — Saint George of mery England."

Die Nationalisierung dieses Heiligen[1]) ist für den Charakter des englischen Volkes ebenso bezeichnend wie die des keltischen Königs Artus. St. G. war schon Altengland bekannt, aber nicht als der siegreiche Drachentöter, sondern

---

[1]) Seine Person, über die noch immer nicht ganz Klarheit herrscht, wurde der Gegenstand namhafter Untersuchungen in England. Im XVI. Jahrhundert soll Alex. Barclay "The Lyfe of the Glorious Martyr Saint George" verfaßt haben (Warton III 195, Ames-Dibdin No. 669). Spensers und R. Js. Dichtungen mögen die wissenschaftliche Forschung angeregt haben, neues Licht über St. G. zu verbreiten, wobei sicherlich nicht die von Caxton übersetzte "Legenda aurea" vergessen wurde. Im XVII. Jahrh. erschienen mehr oder minder wertvolle Traktate, so von Gerard de Malynes, "the hystorye of Sainct George Allegorically Discribed" (13. Mai 1601 in Stat. Reg., Handbook 366, Coll. and Not. I 124), eine "history of Saint George of Capadocia" (12. November 1614 in Stat. Reg.). Peter Heylins "History of that most famous Saynt and Souldier of Christ Jesus, S. George of Cappadocia. Asserted from the Fictions of the middle ages of the Church and opposition of the present . . 1631" (8. November 1630 in Stat. Reg., s. Handbook 268, Coll. and Not. II 702) wird sich wohl mehr auf kirchliche und andere Quellen als auf die 7 Ch stützen, obwohl E. K. Chambers (The Mediaeval Stage 1903, I 221), wohl von Langbaine (An Acc. of the Engl. Dram. Poets, Oxford 1691, S. 315) verleitet, die unwahrscheinliche Behauptung aufstellt: "On Johnson was based Heylin's History." Martin Parker, der Balladenschreiber, verfaßte "A breife Summary of the history of Saint George" (23. Januar 1639 in Stat. Reg.). Auf Heylin beruhen andere Schriften von 1661, 1664, eins "in verse by Tho. Lowick"; auch das Buch von E. Ashmole über den Hosenbandorden 1672 verdankt H. mancherlei, wie Anthony Wood konstatiert (Athenae Oxonienses² 1721, II 279). Diesen Werken folgten Abhandlungen im XVIII. Jahrhundert von T. Salmon 1704, T. Dawson 1714, A. Butler 1745, J. Pettingal 1753 (s. Percy's Rel. 3 S. III 1); Gibbon entfachte (1776 Decline and Fall of the Rom. Emp., The Chandos Classics 1895, II 69) den Streit von neuem mit der ironischen Bemerkung, daß der erbärmliche, von dem empörten Pöbel ermordete Bischof von Alexandria, "the infamous George of Cappadocia has been transformed into the renowned Saint George of England, the patron of arms, of chivalry, and of the garter," worauf J. Milner (Rob. Watt, Bibl. Brit. 1824, 672 r) u. a. erwiderten (s. Not. and Quer. 3 S. VIII 153, XII 396, 7 S. III 506).

als der Märtyrer, welcher nach der wohl von Älfric geschriebenen Passion (ed. Hardwick 1850, Percy Soc. XXVIII) ein "rice ealdormann under þam reðam casere Datianus on þære scire Capadocia" war, in seinen Martern den Magier Athanasius bekehrte und mit diesem hingerichtet wurde. Er scheint seine Popularität in allen Ständen des englischen Volkes erst gewonnen zu haben, als er den Charakter eines Märtyrers mit dem eines Kriegers wie St. Michael oder Perseus vertauschte. In dieser neuen Gestalt soll er zum zweiten Male aus dem Osten mit Richard I. und den Kreuzfahrern nach England gekommen sein. Der 1222 zum Festtage erhobene 23. April erhielt 1415 durch das Konzil von Oxford die Bedeutung eines hohen Festes, Kreuz und Banner des St. G. empfingen um 1347 eine neue Weihe durch die Stiftung des "Order of the Garter," der seinen Sitz in "St. George's Chapel" zu Windsor hat, wohin Kaiser Sigismund das Herz des Heiligen 1416 brachte (Pauli, Pictures of Old Engl., transl. Otté, S. 273). Nunmehr galt sein Schlachtruf als "signe of victoree," sein Name wurde auch sonst vom Volke für glückbringend angesehen und mußte sogar dazu dienen, den plagenden Incubus zu vertreiben als "S. George, S. George our ladies knight" (Reg. Scot, Discoverie of Witchcraft 1584, ed. Nicholson 1886, S. 68, vgl. das Verschen in King Lear III 4, 125), eine Bezeichnung, die auch in "The Battle of Otterbourne" (Reliques 1 S. I 2) angewandt wird (Not. and Quer. 7 S. V 167, 372), St. G. mußte auf Schildern herhalten, um die Leute in die Schenken zu locken (s. Bartlett's Concordance to Shak. 1894), auf dem Globe-Theater wehte eine Flagge mit St. G. und dem Drachen, andere Abbildungen (Warton II 192; Nichols, The Progresses of Queen Elizabeth 1823, III 541; H. Green, Shak. and the Emblem-Writers 1870, S. 142) fehlen auch heute nicht (Not. and Quer. 9 S. VII 446, VIII 23, 5 S. IX 190, 7 S. X 126, 275 etc.). Die Beliebtheit des St. G. scheint sich bis zur Gegenwart erhalten zu haben: können Namen für Personen, Örtlichkeiten oder Kirchen noch aus älterer Zeit herrühren

(ib. 10 S. VII 455), dazu auch das Sprichwort "Like Saint George, always in his saddle, never on his way" (ib. 10 S. II 168, 512), so sind neueren Datums die "St. George's Societies" (ib. 5 S. VII 416), die den Tag und Namen von St. G. in Ehren halten; die alte Tradition pflegt auch das Northumberland Regiment, das sich am 23. April mit Rosen schmückt (ib. 5 S. VII 416, 6 S. IX 405); diesem Beispiel folgen neuerdings auch die "scouts" (Baden-Powell, Scouting for Boys 1909, S. 190). — Die Popularisierung des Heiligen in allen Schichten der englischen Bevölkerung werden am meisten die mittelalterlichen dramatischen Aufführungen gefördert haben, weniger die kunstvollen Mirakelstücke von St. G., von deren Existenz das Spiel bei Basingborne 1511 zeugt (Collier, Histor. of Engl. Dram. Poetry I 7, II 148; Chambers II 132), als vielmehr die regelmäßigen volkstümlichen Prozessionen ("ridings, shows, watches"), die auch am "Midsummer day" (als Ersatz altheidnischer Kulte) von den ständigen St. Gs.-Gilden in den verschiedensten Ortschaften Englands veranstaltet wurden (Ward, Engl. Dram. Lit. I 66, 143; Chambers I 118) und noch zur Zeit Shakespeares am Leben waren (Rolfe, Shak. the Boy 1900, S. 167 ff., 234). Auch London sah "St. G. and the Dragon": "introduced into a London Maygame in 1559" (Chambers I 226). Berühmt vor allen Städten war Coventry, damals die drittgrößte Stadt des Königreichs, durch seine prunkvollen Darbietungen von "pageants, dumb shows" und Prozessionen, denen mehrmals (1474, 1498) Fürsten beiwohnten (Warton III 159). Nach den Berichten und Bildern erschien hier St. G. als gewappneter Ritter in Begleitung der "lady" mit einem weißen Lamm, deren Eltern von einem hohen Turm dem Drachenkampf zuschauten. Diese typische Darstellung schwebte Spenser unwillkürlich vor, da auch er den Redcrossknight in Begleitung der ein weißes Lamm führenden Una reiten läßt (FQ I 1) und den Kampf mit dem Drachen in die Nähe des "brasen towre" der Eltern der Dame verlegt (FQ I 11). Der Dichter und seine Zeitgenossen fühlten

die origentalische Legende eben nicht mehr als etwas Fremdes: sie dachten sie sich bereits als eine alte heimische Sage und konnten wohl gar ihren Schauplatz in England fixieren; so gibt es einen "Dragon Hill" (cf. FQ I 11, 4) nicht weit vom "White Horse" (Berkshire) in der an Erinnerungen an Beowulfs und Alfreds Kämpfe reichen Landschaft Wiltshire (Not. and Quer. 6 S. X 325) und einen "St. George's Hill" in Surrey (zwischen London und Guildford); andererseits wurde St. G., dessen kappadokische Herkunft man vergaß, im Volksbewußtsein einer der englischen Helden und Drachentöter wie Sir Bevis of Southampton und Sir Guy of Warwick. Und wenn R. J. ihn zum St. George of Coventry machte, so ging er nur einen Schritt weiter als Spenser, der schon die Anglisierung des Heiligen vollzogen hatte (FQ I 10, 60, 64—65: "thou springst from ancient race Of Saxon kinges").

Die Geburt des englischen Nationalhelden, die der Dichter nur flüchtig andeutet (ib.), erzählt R. J. in einer mit Anlehnung an Spenser phantasievoll ausgesponnenen Geschichte (7 Ch I 1): Lange nach der Eroberung Englands durch Brutus lebte einst in Coventry ein gewisser Lord Albert, "High Steward of England," in glücklicher, aber kinderloser Ehe mit der Tochter des Königs. Nach 21 Jahren schien endlich ihre Sehnsucht nach einem Erben in Erfüllung zu gehen, als sie durch einen Traum in Unruhe versetzt wurden, den die Gattin nach dreißig angstvollen Nächten Lord Albert mitteilte: "methought I was conceived of a dreadful Dragon, which would be the cause of his Parents death: even as Hecuba . ." Um Aufschluß darüber zu bekommen, reiste er in Begleitung eines Ritters, der ein weißes Lamm trug, zu den unheimlichen "solitary walks of Kalyb," die von den Stimmen greulicher Tiere widerhallten (cf. I 9). Nach zwei Tagen erreichte er das eiserne Tor ihrer Wohnstätte, an dem er erst das eherne Horn blasen und das Tier opfern mußte, ehe er eine orakelhafte Antwort erhielt Während er, nicht klüger wie zuvor, nach Hause eilte, ging

Kalybs Spruch in Erfüllung: seine Frau wurde mit ihrer Einwilligung von den Ärzten "cast into a dead Sleep, her Womb cut open with sharp Razors, and the infant taken from the bead of his Creation. Upon his breast nature had pictured the lively form of a Dragon, upon his right hand a blood Cross, on his left Leg a Golden Garter". Das Kind, das man Georg nannte, wurde bald darauf von der Zauberin den drei "careless nurses" listig gestohlen. Als der heimgekehrte Vater von dem zwiefachen Unglück erfuhr, geriet er in die äußerste Verzweiflung, versah sich mit Juwelen und ging auf die Suche nach seinem Sohne, natürlich vergeblich, bis er in "Bohemia" (s. I 17) durch den Tod erlöst wurde.

R. J. stand nicht nur unter dem Einfluß von Spenser (FQ I 10, 65: "From thence a Faery thee unweeting reft, There as thou slepst in tender swadling band," s. Warton, Obs. II 143), er paßte auch den Anfang der 7 Ch dem des Prosaromans "Guy of Warwick" an: die Mutter dieses Helden sieht im Traum, wie Mars im Drachenwagen herabsteigt, um ihren zukünftigen Sohn als den Schrecken der Heiden zu bezeichnen. Träume und Orakel sind alte romantische Motive, sie sind z. T. als Entlehnungen aus den griechischen Romanen nachweisbar (vgl. Sidneys Arcadia, Shakespeares Wintermärchen). In diesen ist auch gern von vornehmen Kindern die Rede, die an geheimen Malen wiedererkannt werden, nachdem sie infolge von Diebstahl oder von Schicksalsschlägen lange Zeit verschollen waren. St. G. wird mit den ihm als Drachentöter, Glaubenshelden und Patron des "Order of the Garter"[1]) eigentümlichen Sinnbildern bei seiner Geburt ausgestattet (vgl. Rosana in 7 Ch II 7, Ursine

[1]) Peele trug 1593 zur Verherrlichung des Ordens bei mit dem Gedicht "The Honour of the Garter" (Works ed. Bullen II 315). Das Fest am 23. April, das von Elizabeth 1567 aufgehoben, unter Jakob I. wieder zu Ehren kam (Ben Jonson, The Devil is an Ass, ed. Johnson, New York 1905, S. 183), erhält seine Stelle in "A Delightful Song of the Four Famous Feasts of England" (Crown Garland S. 9, Percy Soc. VI).

in Reliques 3 S. III 12: "a bloody rose"). Er ist uns ferner bemerkenswert als "Knight never born of woman", wie er in 7 Ch II 23 genannt wird. Als solcher ist er weniger mit Äskulap (Met. II 629) oder Bacchus (ib. III 310) zu vergleichen als vielmehr mit Macduff (s. Holinshed, Shakespeares Macbeth) oder König Edward. Des letzteren Geburt wird in der Ballade "The Woful Death of Queene Jane, Wife to King Henry VIII" erzählt (Crown Garland S. 31, Percy Soc. VI): "Meane while into a sleepe they cast His queene, which ever more did last; And opening then her tender woomb, Alive they tooke this budding bloome."

Auf die inneren Beziehungen der Personen untereineinander näher einzugehen oder seelische Vorgänge zu schildern, vermag der Ritterroman im allgemeinen nicht, wenngleich ein gewisser Ansatz dazu in den Reden (s. d.) nicht verkannt werden soll. R. J. begnügt sich, die Figuren fertig als Freunde oder Feinde, gut oder böse hinzustellen; so berührt er das Freundschaftsverhältnis der sieben Kämpen als solches nur, wenn er St. G. zum Moralisten machen kann (I 19, II 9). Und wenn er einmal von St. G. und St. Andrew sagt, sie blieben am längsten beisammen, weil die größte Liebe zwischen ihnen herrschte (II 22)[1], so werfen die Worte weniger ein Licht auf die beiden Charaktere als auf R. Js. Freude über die Vereinigung von England und Schottland (1603).

V.

Die Umgebung in den 7 Ch.

Im Hinbick auf die ausführliche Inhaltsangabe von den 7 Ch, in welcher der oft von den Begebenheiten nicht zu

[1]) Man vergleiche dazu die Bemerkungen Dekkers in "King's Entertainment through the City of London" 1604 (Dram. Works 1873, I 271), daß die alten Gegner St. George und St. Andrew einträchtige Brüder geworden seien (Ben Jonson, Epicoene, ed. Henry, New York 1906, S. 229).

trennenden Umgebung genugsam Erwähnung geschieht, sei hier nur kurz angedeutet, was und wie R. J. schildert. — Es ist von vornherein zu erwarten, daß bei den vorwiegend phantastisch-abenteuerlichen Stoffen, wie sie unser Ritterroman bietet, der Zug nach Realistik, nach getreuer Wiedergabe der Wirklichkeit, die gerade im Roman zu ungeahnter Entwicklung kommen sollte, nur selten und in sehr bescheidenem Maße zu spüren ist; handelt es sich doch in den heroischen Erzählungen nicht um die Wirklichkeit der nahen Gegenwart, wenn sich auch unwillkürlich Vorstellungen aus der Zeit des Verfassers in anachronistischer Weise in seine Darstellungen hineinschleichen, sondern um die Schilderung einer fernen, verschwommenen Vergangenheit, wobei die Phantasie, welche auf keine Grenzen und Unmöglichkeiten stößt, sich nach freiem Belieben bewegen kann. Dies ist der Fall auch mit R. Js. 7 Ch.

Die Begebenheiten sollen sich allem Anschein nach in der christlichen Ära abspielen; aber dem Leser bleibt es überlassen, sich für die ersten Jahrhunderte unserer Zeitrechnung zu entscheiden, in denen das Heidentum noch neben dem Christentum wucherte (I 1, II 17—23), oder für die glorreiche Epoche der Kreuzzüge und des Rittertums (I 13) oder für die noch spätere Zeit der Türkenkriege (I 13). Auch mit der Örtlichkeit nimmt es R. J. nicht so genau. Es ist zwar deutlich zu erkennen, daß er sowohl Groß-Britannien zum Schauplatz der Ereignisse wählt, als auch ihn mit Vorliebe nach Vorderasien und den Mittelmeerländern verlegt, zu denen man das in Greens Schäferromanen (vgl. Pandosto, Shakespeares Wintermärchen) ebenso wie das romantische Arkadien beliebte meerumspülte "Bohemia" (I 17) als Apulien rechnen kann, aber die geographische Lage der fabelhaften Länder der Amazonen (I 16) und Feen (I 17) zu bestimmen hält er nicht für der Mühe wert. Gleichzeitig scheut er sich nicht, Rom als die alte Kaiserstadt zu schildern (II 15, 21), das griechische kaiserliche Konstantinopel als christenfeindlich hinzustellen (I 12), vom

modernen Cairo (I 18), Tripolis (I 3, 14) und London (II 1) zu sprechen und gar die Universitätsstadt von Luther, Faustus, Hamlet zu erwähnen, Wittenberg (I 17)! Was Jahres- und Tageszeit anbetrifft, so wird in der Regel sommerliches Wetter und Tageslicht vorausgesetzt (Morgen: I 3, 15, 16; Mittag: I 6, 10, 11, II 5; Abend: I 3, 15; Nacht: I 3, 10, 15, II 10, 11). Die Siebenzahl wird hier wie sonst gern angewendet (cf. Isumbras, Malory IV 7, VI 11, FQ III 11, 10 u. a.).

Unter den Bildern, die R. J. von der menschlichen Umgebung entwirft, nehmen natürlich diejenigen den breitesten Raum ein, die sich auf das Ritterwesen beziehen: er zeichnet die Türme, Burgen, Paläste (I 3, 6, 16, II 8), zu deren glänzendem Äußeren das unheimliche Innere (Kerker, Halle, Kammern) kontrastiert (cf. Bevis, Spenser), vor dem Inschriften (I 6, II 8) die Passanten warnen (cf. Malory II 17). Er schildert ferner die prächtigen Aufzüge der Ritter, die sich durch ihre verschiedenen Waffen, Wappen, Farben und Pferde unterscheiden (I 12, II 4), wobei bisweilen eine gewisse Kenntnis der Heraldik zu Tage tritt, indem die Abzeichen der Stammländer der sieben Kämpen erwähnt werden, z. B. die Lilien von Frankreich oder das schottische Andreaskreuz (I 7: ‘ St. Andrew bore a silver cross on his breast set in blue silk,” cf. Not. and Quer. 10 S. VIII 507). Verzauberte Waffen tragen St. G. (wie Prince Arthur) und Rosana (Britomart); schwarz symbolisiert Trauer oder Bosheit (I 7, II 8). R. J. liebt prunkvolle Prozessionen bei traurigen (I 7, 14, 15, II 14) und festlichen Begebenheiten (I 3, 12, 15, 18, II 1) zu malen, freilich mit etwas grobem Pinsel in ungeschlachter Manier, obwohl er durch Hinzuziehung antiker Mythologie seinen Schilderungen einen feineren Anstrich zu geben sich bemüht. Mit allegorischen Figuren und mythologischen Bildern schmückt er auch seine phantastischen Monumente (I 17, II 1), Grabmäler (I 19, II 3, 5, 10) mit Epitaphen (II 1, 7, 14, cf. Malory XI 11), die „Pageants and Shows” (I 3, 18, II 1), das reiche Haus des

Juden (II 4); z. B. erwähnt er Ceres mit Ähren usw. (I 18, II 4), Diana im Bade (II 1). — Die kirchliche Umgebung tritt außer in 7 Ch II 16—23 kaum hervor, sie ist wie bei den meisten Dichtern auch puritanischer Gesinnung, dem malerischen römischen Kultus abgesehen, der gern mit dem heidnischen vermengt wird (II 5 Zionstempel, II 14 Dianakloster).

Die Beschreibungen in den 7 Ch, wie wir sie erwähnten, hinterlassen den Eindruck, daß R. J., wo ihm seine Vorbilder nicht ausführliche Vorlagen gewährten, häufiger flüchtig skizzierte, als real nach Anschauung zeichnete. Diese blickt namentlich aus den Festesschilderungen hervor, wo von Einzügen (I 3, 18, II 1) in festlich geschmückte Städte die Rede ist, wie sie im XVI. Jahrh. stattgefunden haben (cf. Ames-Dibdin II 232, Guy 383, Blanchardyn and Eglantine 209). Ob R. J. mit höfischen Zeremonien vertraut war, ist nicht deutlich genug aus seinen Darstellungen zu erkennen, doch verraten diese uns eine der feineren Gesellschaft entsprechende Vorliebe für mythologischen Schmuck, der übrigens auch in dem 1595 neu redigierten Ritterroman "Blanchardyn and Eglantine" zu bemerken ist. R. J. schöpfte seine Kenntnisse der Antike höchstwahrscheinlich aus Ovid, dem Liebling der Shakespearezeit.

Noch einfacher ist die landschaftliche Umgebung geschildert; die typische kunstlose Art der Beschreibung in den Ritterromanen ist beibehalten: die Landschaft wird auch in den 7 Ch nur allgemein berührt. Der Schauplatz der Abenteuer ist in herkömmlicher Weise der Wald, dessen unheimliche Einsamkeit der Bewohnerin angepaßt ist (I 1, II 2, cf. FQ I 9, 33, s. Schramm, Spensers Naturschilderung, Leipz. 1908, S. 34 ff.), oder der mit seinen zahlreichen Pfaden eine Art Labyrinth bildet, aus dem Wanderer nicht herausfinden (I 17, Tom a L. II 5, cf. FQ I 1, III 1, 14). R. J. liebt die Benennung der Bäume (cf. Lodges Rosalinde): "a Desert and mighty Wilderness overgrown with lofty Pines, and Cedar-Trees, and many huge and mighty Oakes" (I 17, cf. I 3, 5, 8, 19). An Spensers symbolisierende Baumauf-

zählung (FQ I 1, 8—9, cf. Wartons Anm. hierzu in Todds Ausg., Hazlitt's Early Pop. Poetry II 24) erinnert 7 Ch II 8: "In which row of pleasant Trees .. there wanted not the green Laurel, so much esteemed of learned Scholers: nor the sweet Myrtle Tree, loved by Ladies: nor the high Cypress, so much regarded of Lovers: nor the stately Pine, which for his flourishing height is called the Prince of Trees." Das Dickicht ist der Zeuge böser Tat (I 8, II 6), wie die Höhlen Orte des Grauens sind (I 1, 3, 9, II 4, 9). Lieblichere Bilder entstehen, wenn von Fernblicke gewährenden (I 6, 11, 14, 16, 17, II 5, 7) oder Täler bildenden Bergen (II 16) die Rede ist, oder von Quellen (I 4, 16, II 4, 7, 12, cf. Malory X 8), Flüssen (I 7, 17, 19, II 5, 8, cf. Malory IV 18), und Wiesen (I 7, II 8). Tiere werden kaum erwähnt: Vögelgesang (II 7, cf. Guy 368, Helias 29), zahme Ungeheuer (II 8); Delphine schwimmen um die Wette mit antiken Seegöttern (I 19, II 4).

VI.

Sprachkunst.

Aus der vorhergehenden Beschreibung der Begebenheiten und Personen, die R. J. verwertete, und aus der Auffassung, die er in sie hineintrug, ergibt sich ohne weiteres, daß sein Werk der Gattung der Ritterromane angehört, die in England mit Malorys "Morte d'Arthur" 1485 zur vollen Entwicklung gelangt war. Inzwischen kamen zwei andere Gattungen des Romans auf: der Erziehungsroman durch Lilly, — davon unterschied sich R. J. durch seinen Mangel an Lehrhaftigkeit —, und der Schäferroman durch Sidney, — zu diesem stimmt keineswegs die Wahl von Begebenheiten und Personen, wie sie R. J. traf.

Die Früchte, welche der Ritterroman seit 1485 in England aufweisen konnte, waren meist vom Auslande importiert; Frankreich, von dem ja Malory stark abhängig war, lieferte

das umfangreichste Material, so für Caxton: 1485 "Paris and Vienne" (ed. [Hazlitt] 1868?), "The Lyf of Charles the Grete" (ed. Herrtage, E. E. T. S., E. S. XXXVI—VII), 1489 "The Foure Sonnes of Aymon" (ed. Richardson, E. E. T. S., E. S. XLIV—V), "Blanchardyn and Eglantine" (ed. Leon Kellner, E. E. T. S., E. S. LVIII). Ferner ca. 1500 "The Three Kings' Sons" (ed. Furnivall, E. E. T. S., E. S. LXVII), "Melusine" von Jean d'Arras (ed. Donald, E. E. T. S., E. S. LXVIII), 1511 "The History of King Ponthus" (Ames-Dibdin II 161), 1512 "Helias, Knight of the Swan," übs. von W. Copland, nach einem späteren Druck neu ed. (Thoms, E. E. Prose Rom.[2] 1858, III), 1518 "Oliver of Castile and the fair Helaine," übs. von Henry Watson, "apprentice of London," im Auftrage von Wynkyn de Worde (Ames-Dibdin II 225; ed. Graves, Roxb. Club CXXX. 1898), 1525 "Duke Huon of Bordeux," übs. von Lord Berners (ed. Lee, E. E. T. S., E. S. XL, XLI, XLIII, L), "Arthur of Little Britain," übs. von Lord Berners (ed. Utterson 1814), "Valentyne and Orson," gedruckt von W. Copland (Ames-Dibdin III 163), "The History of Guy Earl of Warwick," gedruckt von W. Copland (ed. H. Morley, Early Prose Rom. 1889).[1])

Seit dem letzten Drittel des XVI. Jahrh. empfing die Gattung der Ritterromane eine beträchtliche Bereicherung aus Spanien, meist durch Frankreichs Vermittlung: "Amadis of Gaul" wurde 1567 von Thos. Paynel, 1595 von Anthony Munday übersetzt (Ward, Catal. of Rom. I 787, erwähnt auch eine Übersetzung von 1571). Letzterer machte sich um die Verbreitung der Amadisromane am meisten verdient:

---

[1]) Die Geschichte von Guy of Warwick existierte daneben noch in der alten metrischen Fassung wie die von Sir Bevis, Degore, Eglamour, Isumbras, Triamour (Ames-Dibdin III 147, 164—167, IV 275, 404; Ellis, E. E. Metr. Rom. 1848). Man unterscheide auch von den Ritterromanen die im XVI. Jahrh. aufkommenden Volksbücher, die einen gedrängten Inhalt in nachlässiger Form bieten, wie von Robert the Devil, Robin Hood, George a Green u. a. (s. die ob. Sammlungen von Thoms und Morley).

auf "Palmerin of England" 1587 (Purser 1904, S. 390) folgten "Palmerin d'Oliva," "Palladino of England," "Primaleon of Greece," "Palmendos"; zugleich erschienen zwischen 1579 und 1602 die zahlreichen Teile des extravaganten "Mirrour of Knighthood," übertragen von Margaret Tiler (Murch, Introd. LXVIII zu Knight of the Burning Pestle, New York 1908).

Nach mehr denn hundertjähriger Abhängigkeit vom Auslande wurde es England vor dem Aussterben der Ritterromane, von denen nur ein geringer Bruchteil uns bekannt ist, beschieden, ein originelles Werk hervorzubringen, das sich auch durch seine Form von seinesgleichen abhebt. Es wird sich daher die Aufgabe ergeben, die Sprachkunst R. Js. darzustellen und sie zugleich mit der seiner Vorgänger zu vergleichen.

a. Mittel zur Erregung der Aufmerksamkeit

sind verhältnismäßig wenige gebraucht: der Autor rechnete offenbar mit Lesern, die sich von vornherein für den Gegenstand interessierten. Es kommt die z. B. in Balladen so beliebte Erzählungsweise in Frage und Ausruf nicht in Betracht.

1. Die Anrede,

die gelegentlich in den 7 Ch auftaucht, will einen Abschnitt markieren oder den Übergang von einem Ereignis zu einer anderen Begebenheit herbeiführen; sie ist rein subjektiver Art und wendet sich an den Leser, z. B. "But now mark, gentle Reader, how frowning Fortune crossed her desires and changed her wished joyes into unexpected sorrowes" (II 16) oder am Schluß von I 9, 12, 19 (vgl. S. 40), und an die Musen, teils mit Namen nennend, wie "Caliope" vor epischer Erzählung: "Therefore, C., thou sacred sister of Muses, guide so my pen that it may write the true Discourse of this worthy Champion" (I 1), und "Melpomene" bei tragischen Anlässen (I 11, II 8), teils sie im allgemeinen anrufend: "Therefore grant you immortal powers of invention

that my pen may be dipt in the Water of that Learned Fountain, where the nine Sisters do inhabite, . ." (II 7). "Oh my Muse, that I had but learned eloquence . ." (II 13). Ganz vereinzelt ist der rhetorische Ausruf: "Therefore Ireland be proud, for from thy bowels did spring a Champion . ." (I 8), "Therefore smile Heavens and guide them . ." (I 6).

R. J. scheint in der Ausübung der Anrede spontan gewesen zu sein. Der Anruf an die Musen war ihm vom Epos her (Homer, Vergil, Spenser) geläufig; er deutet damit an, daß er seine Prosa zu epischem Schwunge erheben will. In der Tat nähert sich seine Sprache in den 7 Ch oft der dichterischen Ausdrucksweise, deren latinisierende Rhetorik noch der weiteren Besprechung harrt. Der subjektive Ausruf ist auch schon früher im Ritterroman anzutreffen, allerdings ebenso sporadisch wie in den 7 Ch; z. B. "But ah! how small a satisfaction is it that all the honours of the world can give us!" (Guy 383).

2. Die direkte Rede

wird fleißig von R. J. angewandt, um in den Fluß seiner Darstellung Abwechselung hineinzubringen und dadurch des Lesers Aufmerksamkeit wach zu erhalten. Nirgends wie hier bietet der Verfasser so eifrig die Mittel seiner Rhetorik auf.

α) Das Zwiegespräch leidet naturgemäß unter der schwerfälligen latinisierenden Form, die einen lebhaften Wortwechsel im Konversationsstil, wie er sich bei Malory und Berners vorfindet, verbietet (selten in den 7 Ch, z. B. I 11). Selten kommt dreifache Rede und Gegenrede vor wie in II 12. Der Dialog nimmt gewöhnlich die Form A B an, z. B. Frage und Antwort (I 4, 6, 11), oder der Gedankenaustausch erfolgt in der Art A B A wie die wortreiche, bombastische Unterhaltung zwischen Osmond und dem Sultan (I 18), oder auch in der Gestalt A B A B (I 11, 15), vereinzelt A B A B A (I 3). Die Personen, die in der Regel langatmige Reden führen, sprechen sich unterschiedslos bald

mit "you", bald mit "thou" an, (der erregte Earl in I 15 wechselt sogar im selben Atemzuge mit der Anrede). Diese wird gelegentlich in epischer Weise begründet: "Most noble Knight, for so you seem by your gesture and other outward appearance" (I 7; 3, 10, 11, 16).

β) Die Episoden sind für sich zu betrachten, da sie nicht wie die erwähnten Dialoge die Erzählung beleben oder sie weiterführen, sondern selbständige neue Geschichten einschalten, die einer der Sprecher dem anderen oft zur nachholenden Erklärung einer Erscheinung vorträgt. Die meisten Episoden, die, durch den Dialog eingeengt, gewöhnlich als Einzelreden sich weiter entfalten können, zeichnen sich durch ihren autobiographisch-erotischen Charakter aus (II 3, 4, I 6, [7, 8], 16, 15. 10, II 6, 7, 11).

γ) Die Einzelreden sind recht zahlreich in den 7 Ch vertreten, und zwar entweder Reden, die sich an andere Personen richten und die man ihrem Inhalt nach unter scheiden kann als z. B. Ansprachen an die Soldaten (I 13, 14, 15, II 18), Trutz- und Drohreden (I 6, II 9, 16), Herausforderungen (II 4, 16), Befehle (I 3, II 2, 5, 7), Trostreden (I 11, II 1), Bitten (I 15, 17, II 14, 16), Gebete (I 14, 19), Mitteilungen (I 1, 16, 17, II 5, 9, 16), Briefe (I 3, II 12) usw., oder dramatische Selbstgespräche. — R. J. ist nicht selten der Gefahr anheimgefallen, den rhetorischen Charakter, der ohnehin den Monologen eigen ist, durch Aufbietung vieler rhetorischer Mittel und übermäßigen Pathos in leeren Schwulst zu verzerren. In den Selbstgesprächen kommt die Stimmung einer Person aus Anlaß eines Unglücks oder einer schlimmen Lage zum Ausdruck, z. B. Trauer und Klage über den Verlust der Gattin (I 1, II 1), des Vaters (II 12), der Mutter (II 7), der Kinder (I 15), des Sohnes (I 1, 9), des Geliebten (I 3), der Geliebten (II 14), der Ehre (II 16), Freiheit (I 3), Gestalt (I 4); verzweiflungsvoller Jammer vor dem nahen Tode (I 2, 10, 14. II 7, 17, durch Hunger I 10, II 5, durch Feuer I 15) oder Selbstmord (I 10, 19. II 12), Reue nach dem Morde (I 15). Oft wird die

Stimmung von einem Entschluß begleitet: zum Selbstmord (I 16), Mord (I 15), zur Verführung (I 15), Flucht (I 16), Befreiung der Gefangenen (I 19, II 4, 16).

Die direkte Rede ist in den Ritterromanen immer gang und gäbe gewesen: Dialoge und Einzelreden sind überall aufzufinden. Anders verhält es sich mit den Monologen, die sich erst mit der latinisierenden Stilrichtung in den jüngeren Ritterromanen einstellen. Der Monolog wird in den meisten Gattungen der erzählenden Literatur einer den Wortschwall liebenden Zeit gepflegt; so macht auch im "Guy" der Held sich Mut, um zu Phaelice zu gehen und um ihre Hand anzuhalten; als er aber einen Korb von ihr erhält, bricht seine Leidenschaft in rasenden Worten durch (S. 333—7). In "Blanchardyn and Eglantine" (1595 von Thos. Pope Goodwine neu übersetzt) folgt auf die sentimentale Klage des sterbenden Vaters die hochpathetische Trauerrede des den dahingeschiedenen Vater beweinenden Sohnes, (S. 213ff.) im gleichen Ton gehalten wie die "bitter lamentations" in den 7 Ch und in "Tom a Lincolne". Was aber die Episode anbetrifft, so sucht man sie vergeblich im Ritterroman vor R. J. Hier scheint er vom Schäferroman gelernt zu haben, Geschichten in den Mund von neu auftretenden Personen zu legen und diese ihre Lebens- und Liebesschicksale erzählen zu lassen; Sidneys "Arcadia" ist ja voller Episoden, z. B. I. Kap. 11: die Geschichte der Königin Helene.

b. Die Mittel zur Befriedigung der Aufmerksamkeit,

die R. J. in zahlreicher Menge zur Verfügung stehen, lassen sich zu drei Gruppen anordnen, je nachdem sie nämlich Anschaulichkeit, Nachdruck und Wohlklang hervorrufen. Der

1. Anschaulichkeit

α) dient die Mythologie, die R. J. gern anwendet, besonders zur Bezeichnung der Tages- und Jahreszeiten,

wobei Wiederholungen unvermeidlich sind, z. B. "No sooner did Auroraes radiant blush display the beauty of ỳ East, and the Sun shew his morning countenance, but . ." (I 3). "Hyperion wit his Golden Coach had thirty times rested in Thetis purple Pallace" (I 3). "The swift-footed Steeds of Titans fiery Carr had almost finished a year" (II 2), "Cynthia thirty times danc't upon the Chrystall Waves" (I 3), "in the Spring time of the year, when Flora had beautified the Earth with Natures Tapestry, and made their Passages as pleasant as the Gardens of Hesperides, adorned with all kind of odoriferous Flowers" (II 1). — "The Discourse whereof requires . . a Pen of Gold dipt in the dew of Helicon, flowing from Parnassus Hill, where as the Muses do inhabit" (II 1), "If Apollo grant my Muse the gift of Scholerism" (I 4), "I want the Rhetorick of Caliope to describe it" (I 19), "Where art thou, sad Melpomene, that speakest of nothing but of Murders and Tragedies?" (I 15) "The piercing darts of blind Cupid" (II 16), "Venus hath sent her Messengers from Paphos, to lead you to the paradise of love: there Heaven will rain down Nectar and Ambrosia sweet for you to feed upon" (I 19), "Morpheus, thou God of Golden Dreams, reveal to me my Loves abiding" (I 3), "the impartial stroke of the Fatal Sisters, ready to cut my Thread of Life asunder between the edges of their Shears" (I 5, 10, II 7), "Fortune turned her unconstant wheele, and cast her from a glorious delight to a sudden death" (II 11), "renown to mount upon the glorious wings of Fame" (II 7, 9), "brazen books of Fame" (II 1), "I swear by the Crystal Tower of Jupiter" (II 6), "to bury the remembrance thereof in the Lake of Oblivion," "he sent thousands to wander about the burning Banks of Acheron" (oft), "His soul went flying to the shady Banks of sweet Elizium" (I 15, II 12).

Die Mythologie ist schon vor R. J. im Ritterroman heimisch geworden; z. B. im "Guy": "When Morpheus, drowsy serjeant of the night, had with his leaden key locked up the sense, and laid on Phaelice's eyes his sable mace"

(S. 337). "he that shoots Love's darts may well befriend thee, because thy love is so like his mother's picture" (S. 334), oder in "Blanchardyn and Eglantine": "After the silent night had taken her pitchie Car to runne to our Antipodes, Phoebus, being mounted on his glorious coatch, entred the Horizon" (S. 19), "his sences, which before were wandring after the Ghost of his father, through the Elizian feeldes" (S. 215).

β) Die Personifikation wird nur spärlich von R. J. gebraucht; die Beispiele zeigen, daß weniger Konkreta als Abstrakta personifiziert werden: "thinking upon the place of his Nativity, renowned France, the Nurse & Mother of his life" (I 4), "he laid him down upon the bosome of his Mother Earth" (I 4, cf. I 9, II 6); "his Princely countenance, whereon true honour sate enthronized" (I 10), "her fair Cheeks whereupon sate the very image of discontent, the Map of Woe, and the only Mirror of Sorrow" (I 3), "in the mercy of pale Death he lay bereft of feeling" (I 6). — Personifikationen von Abstrakta sind auch im "Guy" zu entdecken: "Leave doleful Guy to cares and aged grief" (S. 393), "women . . mounting up upon the wings of pride" (S. 333).

γ) Die Allegorie, welche eine Personifikation im Bilde weiter durchführt, kommt wieder häufiger in den 7 Ch vor. An die Mythologie erinnern die allegorischen Umschreibungen der Tages- und Jahreszeiten und einiger Abstrakta; z. B. "The glistering Queen of Night had run half her weary journey" (II 10), "mornings messenger bad them good morrow" (I 7), "Spring had covered the Earth with a new Livery" (I 13), "Now seven times had frosty bearded Winter covered both herbs and flowers with Snow, and behung the Trees with Chrystal Isikles: seven times had Lady Ver beautified every field with Natures Ornaments, and seven times had withered Autumn robbed the Earth of spring flowers . ." (I 10). — "Honour calls me forth, and fame intends to buckle on my Armour" (I 6), "Fortune sits fettered in the

Chains of power" (I 14), "his locks of silver, which time had dyed with the pledge of wisdome" (I 6), "grief is com panion with despair, and despair a procurer of infamous death" (I 6), . . "thy breast, for there my heart is kept Prisoner, Beauty is the Keeper, and Love the Key, my ransome is a constant mind" (I 15), "yeeld the Castle of my Chastity to the conquest of any Knight in the World" (II 14). — Vor R. J. fand die Allegorie bereits Eingang in den Ritterroman, so in den "Guy"; z. B. "Compassion now hath worthy conquest made of that strong fort that did resistance make; Fear now was banished, and Hope reigned as King" (S. 334), "At home I find that valour has no stage for action" (S. 351).

Ein besonderes Gepräge erhält die Allegorie, wenn den allegorisierten Objekten menschliche Gefühle beigelegt werden, was Ruskin mit "pathetic fallacy" bezeichnet. In den 7 Ch handelt es sich um die natürliche Umgebung wie Himmel, Erde, Wasser, Tiere, Pflanzen, die in gemütlichen Zusammenhang mit den freud- und leidvollen Begebenheiten oder Stimmungen der Personen gebracht werden; z. B. "The Earth seemed to mourn at their farewells, and the seas to rejoice at their presence, the Waves couched as smooth as Crystal Ice, and the Winds blew such gentle Gales, as though the sea gods had been directors of their fleet" (I 19, cf. II 1). "She caused the merciless Tygers to relent and untamed Lyons . . like silly Lambs to sit and bleat (cf. I 4), her grievous cries and bitter moans caused the heavens, as it were, to bleed their vapours down and the Earth to weep a spring of tears: both Herbs and Trees did seem to drop, hard stony Rocks to sweat, when she complained" (I 17, cf. I 12). "O that the waves Oenipus might end my days, or like an exile, joy in banishment, where I may warble forth my sorrows to the whispering Woods, that senseless Trees may record my loss and untamed Beasts greive at my want!" (I 1). — — "The attributing of human emotions to inanimate objects" ist vor R. J. eine Stileigentümlichkeit des Schäferromans, nicht

des Ritterromans; so erscheint auch in Sidneys "Arcadia" die umgebende Natur als belebtes Wesen, z. B. "But when she was embarked, did you not mark how the winds whistled, and the seas danced for joy; how the sails did swell with pride, and all because they had Urania." Sidney aber wendet diese Art der Allegorie mit großer Kühnheit auch auf alle möglichen Gegenstände an (z. B. "the lute delighted to come to such lips"), während R. J. bei der Allegorisation der Natur stehen bleibt (cf. Hill, Sidney's Arcadia, S. 16).

δ) In ausgedehntem Maße bedient sich R. J. des Vergleichs.

Die Vergleichungsbegriffe

entnimmt er verschiedenen Gebieten. Mit Vorliebe greift er zu antiker Mythologie und Sage: "Thee sweet joyes of Elizium" (II 4), "Egregian Vispers" (II 3), "Plutoes Dog" (II 8, 9), "the blows of the Cyclops" (II 8), "Apollo with his silver Harp" (I 3), "Floraes richest ornaments" (I 3, 4, 16, II 2), "an Amazonian Queen or Diana hunting in the Groves of Arcadia" (II 1, "in the Forrests of transformed Acteon" II 9), "the imperiall Places of Jove" (II 4), "Juno, Pallas or Venus" (I 4, 17), "the Paphian Queen of Love," "of Cypress" (I 15, I 3), "Thetis tripping on the Silver Sands" (I 12, 15, 19, II 4: ἀργυρόπεζα?), "Mavors did the Queen of Paphos to gain her Love" (I 15), "Violet that sprung from chast Adonis blood, where Venus wept to see him slain" (II 1), "Cupid upon the lap of Dido, whom Venus transformed to the likeness of Ascanius" (I 17, cf. I 15), "Dido mourning for Aeneas" (I 3, cf. I 6, II 7, 12), "Alcione to her Ceyx" (II 12), "Camma" (I 14), "Danaus Daughters" (I 10, 15, II 7), "Hippolitus Son of Theseus" (I 6, 15), "Jason for Medeas Love, the Golden Fleece" (I 17, cf. I 5, 9, 10, 15, 17, 19, II 4, 5), "Medusaes shadows" (I 19, II 4), "the golden Streams of Pactolus, where Midas washt his golden Wish away" (II 3), "Ninus to Scilla" (I 6, cf. I 1, 5), "weeping Niobe" (I 1, 10, II 3), "Pigmalions Ivory Image" (I 4, II 1), "Philomela" (I 3, 10, II 3), "Progne"

(I 4), "Tereus" (I 14, II 3, 6), "Thisbe and Pyramus" (I 6), "Hercules" ("labours" I 9, II 5, "Atlas" I 6, 10, II 4, "Deianira" I 17), "the Harmony of Orpheus" (I 9, 15), "Arions Musick" (I 9, 15, II 4), "Oedipus" (I 15, II 11, 15), "the Syrens" (I 3, 9, 15), "Penelope" (I 6, 15), "the policy of Ulisses" (I 6), "the Armour of Achilles" (I 10), "the Grecians followed Agamemnon" (I 13), "Grecian Queens" (II 1), "Phrygian Knights" (I 12), "Hector" (II 4), "the Prophetess of Troy" (I 15), "King of Troy" (I 6, "Queen" I 3, 10, 12, 15, "Children" II 6), "burning Battlements of Troy" (I 3, cf. I 15, II 6). — Weniger schöpft R. J. aus der griechischen, römischen und biblischen Geschichte: "Monument of Mausolus" (I 16, II 1), "the might of Xerxes" (I 6), "Macedonian Monarch" (I 9, 17, 18, "Alexander .. with Clitus" II 11, "poysoned drogs that Antipater gave to Alexander in his drunkenness" I 19), "Bucephalus" (I 15, II 2, 4), "Darius" (I 19), "Hannibal" (I 13, 19), "the Royalty of Caesar" (I 17, 18), "the tyranny of Nero" (I 14, II 8), "Vespasian" (II 4), "Nimrod" (I 13, II 8), "Pharao" (I 19), "the burning Oven at Babylon" (II 8), "the civil Mutiny at the destruction of Jerusalem" (I 14). — Aus der zeitgenössischen Literatur entlehnt er nur: Valentine und Orson (I 17), Mahomet und Hyren (II 16, Novelle in Painters Pallace of Pleasure, von G. Peele dramatisiert), Camina und Sinatus (I 6, vgl. Pettie, Synorix and Camma, I 1), und (?) Melmeropolion und Sillara (I 16). — — Wieder zahlreicher fließen die Begriffe aus dem Natur- und Menschenleben, und zwar überwiegend aus dem Naturleben: Elementarerscheinungen wie "thunderclap" (I 3, 6, 13), "April showers" (I 13), "winters hail" (I 6), "frozen Isikles" (II 3, 5), "Snow" (I 7), "Rain-bow" (I 17); Erde, Luft und Wasser: "sands" (I 3, 8, 19), "Azured Firmaments" (I 15, 17), "waves of the sea" (I 7); Feuer: "sparkles from the flaming Furnaces in Hell" (II 8); Mineral: "attractive Adamants" (I 10), "quicksilver" (I 6), "Coal" (I 16), Flora: "thorny Forest" (I 13), "stately Cedar" (I 3, 19),

"Aspen leaves" (I 15), "Roses dipt in Milk" (I 15, 19), "the Lilly and the Rose" (I 11), "down of thistles" (II 5); Fauna: "Lyon" (I 15, II 6, 8, 9, 12), "Tygers" ("of Hercania" I 14, 15. "in Lybia" I 1, 10, II 8), "Wolf" (I 3. 15, II 8) "Bore" (I 15, II 10), "flocks of sheep" (I 7, 13), "wreath (den) of snakes" (I 2, 11), "swarms of Bees" (I 3), "Cock" (II 8). — Das Menschenleben kommt weniger in Betracht: Menschen wie "child" (I 17), "aged Man" (I 15), "Harvest men" (I 7), "Carpet Dancer" (I 6), "Canibals" (I 5), "Moors" (II 14), "Pyrates" (II 1); Körperteile: "apple of her eye" (I 1, 4), "hairs" (II 5); Gegenstände: "Pyramides of Greece" (I 15, II 1, 4), "Golden Mines of America" (I 4, 14, II 1), "Arabian (Median) Silk" (I 4, II 4), "golden wires" (I 5), "Castle" (I 17), "Tower" (II 5), "Bed" (I 15), "Pewter Dishes" (I 16), "table of Brass" (II 7), "Ship" (I 6, II 5); Tätigkeit: "stroke of an Anvil" (I 7, 16). Allegorie: "death" (I 19).

Die verglichenen Begriffe.

Wie die Vergleichungsbegriffe erraten lassen, sind es vorzugsweise Personen, die verglichen werden. Natürlich wechselt das tertium comparationis, das veranschaulicht wird; bald ist es ein Eigenschaftswort wie schön (I 3, 19) geschmückt (I 10, 12, II 1), lieblich (I 15, 17), majestätisch (I 18, 19, II 4), elend (I 1, 4, 11), tyrannisch (I 14, 15), grausam (I 10, 14, 15, II 5) usw., bald ein Tätigkeitswort wie reiten (II 5, 9), fliehen (I 3, 13), singen (I 9, II 12), erzählen (I 3, II 13), folgen (I 13, 19, II 1), feiern (I 12, 15), Weg bahnen (I 13, 19) usw. Ferner kommen in Betracht Körperteile: "countenance" (I 15, 17, II 1, 7), "hairs" (II 4, 5: "white," I 6, II 3: "glistering," I 2: "bristled," I 4: "smooth," II 5: "hung down"), "eyes" (I 10, 15, 16, 19, II 3, 9), "cheeks" (I 15, 19); dann sinnlich wahrnehmbare Dinge aus der Natur: "Pond of water" (I 6), "place" (II 3), "flower" (I 4, II 1), "flyes" (I 16), "Horse" (I 4, 15, II 2, 4, "Palfray" I 6, "Courser" II 7); Menschenwerke: "furniture" (I 1), "weapon" (I 6), "helmets" (I 7), "armour"

(I 10), "silver plates" (II 9), "garments" (I 17), "Monument" (I 16), "Battlements" (I 3, 15), "bullets" (I 19), Vorgänge aus dem Leben: "Musick" (I 3, 9, 15, II 2), "noise" (I 3), "blows" (I 6), "looks" (II 8), "tears" (I 6), "sighs" (II 5), "news" (I 19). Fast garnicht stehen Begriffe abstrakter und geistiger Art in Rede ("Love: sharp" I 3) — bezeichnend für den Charakter des Ritterromans, der nicht seelische Vorgänge, sondern nur sinnliche Objekte zu veranschaulichen hat.

Form der Vergleiche.

R. J. wendet fast ausschließlich den kurzen Vergleich an; die Verbindung der zu vergleichenden Begriffe wird in der Regel durch "like" hergestellt, dann auch durch die Wörtchen "as — as (so), as though," nach Komparativen durch "than," oder durch Verbalausdrücke wie "to seem, exceed, compare with." Der Vergleich erhält oft eine gewisse Fülle dadurch, daß dem Vergleichungsbegriff ein erläuternder Nebensatz oder ein Partizip beigefügt ist, oder daß ein Begriff mit zweien verglichen wird, z. B. "Then returned he like the hunger-starved Wolf, to seize upon the silly lamb: or like the chased Bore when he is wounded with the Hunters Lance" (I 15). Selten kommt ein Vergleich dem Gleichnis nahe: "even as a child, when he hath lost himself in a populous City, runneth up and down, not knowing how to return to his native dwelling, even so it happened to these two lost and disconsolate Travellers" (I 17).

Verteilung der Vergleiche.

In Teil II der 7 Ch ist eine erhebliche Abnahme der Vergleiche zu bemerken, besonders solcher, deren Vergleichungsbegriffe sich auf die Mythologie und Sage des Altertums beziehen. Man kann dies auf die geringere Sorgfalt zurückführen, mit der die Fortsetzung abgefaßt wurde, auch darauf, daß R. J. seinen Schatz an Kenntnissen aus

Ovid und Vergil erschöpft hatte, zumal er sich wiederholt. Gelegentlich häuft er die Vergleiche, nicht nur in direkter erregter Rede (I 15), sondern auch in beschreibender Erzählung: "there ascended from the hollow Tree a naked Virgin (in Shape like Daphne which Apollo (!) turned to a Bay Tree) fairer than Pigmaleons Ivory Image, or the Northern driven snow, her Eyes more clear than the Icie Mountains, her Cheeks like Roses dipt in Milk, her lips more lovelier (!) than the Turkish Rubies, her Alabaster Teeth like Indian Pearls, her Neck seemed an Ivory Tower, her dainty Breasts a Garden, where milk white Doves sate and sung: the rest of Natures lineaments a stain to Juno, Pallas, or Venus" (I 4).

Herkunft der Vergleiche.

Der Vergleich war so, wie wir ihn nach Inhalt und Form in den 7 Ch finden, bereits vor R. J. im Ritterroman eingebürgert; z. B. heißt es im "Guy" (S. 335): "The suit I have to thee is much like that which once Leander came to Hero with, hoping thereby to reap more lovely fruit than ever Mars gained from the queen of Love, when he outwitted Vulcan," (S. 353) "the dreadful beast, swift as the eastern winds, came running towards him." — Hier sei auch gegenüber Thoms und H. Morley nachdrücklich betont, daß eine Abhängigkeit der 7 Ch von dem Euphuismus gar nicht besteht; denn es fehlt völlig in der Sprache R. Js. und überhaupt der Ritterromane ein Hauptmerkmal des Lillyschen Stils, nämlich das Spiel mit „unnatürlicher Naturgeschichte", wovon auch nicht die geringste Spur weder in den Vergleichen noch in den Anspielungen noch sonstwo anzutreffen ist.

ε) Die Anspielung, die insofern dem Vergleich nahe kommt, als sie den Leser zwingt zwischen zwei Begriffen eine Parallele zu ziehen, ist in den 7 Ch nur spärlich gesät; wo sie auftaucht, und zwar besonders in direkter Rede, borgt sie ihren Inhalt meist der Mythologie und Sage, gelegentlich auch der Geschichte: "What became of Hellens

Ravishment, but the destruction of renowned Troy! What of Roman Lucretia's Rape, but the Banishment of Tarquin? and what of Prognes foul deflourment by her sisters Husband, the lustful King of Thrace? but the bloody Banquet of his young Son Itis, whose tender body they served to his Table baked in a Pie?" (I 15, cf. II 3), "The plagues of Egypt light upon your Kingdom: the curse of Cain upon your Children, the famine of Jerusalem upon your friends, and the misery of Oedipus upon yourselves!" (I 14, cf. I 3). — Die Anspielung ist auch im "Guy" nachweisbar: "Why should I then attempt with waxen wings to fly where Phoebus's chariot burns so brightly?" (S. 333).

ζ) Die Metapher unterscheidet sich dadurch vom Vergleich, daß sie den Vergleichungsbegriff mit dem verglichenen zu einem verschmilzt. R. J. gebraucht sie nicht oft und nicht immer glücklich: "The budding Flowers of Chivalry, the valiant Sons of St. G." (II 9), "angelical face shrouded under a Cloud of pale Sorrow" (II 4), "therefore knit that Gordian knot of Wedlock that none but death can afterwards untie" (I 3, cf. I 10, II 16), "sorrow was his food, salt Tears his drink" (II 11), "that breast, where lives the image of true Nobility, the very pattern of Knighthood, and the Map of a noble mind" (I 5), "with the golden bait of their enticing smiles to tangle the Champions in the snares of Love" (I 19), "to behold the bud of my Maidens glory withered with the nipping Frosts of thy unnatural desires" (II 6). — Die Metapher ist nicht erst durch R. J. in den Ritterroman eingeführt worden; begegnen wir auch bei Malory (III 14, IV 2) höchstens die althergebrachte Formel "the flower of chivalry" zur Bezeichnung eines tapferen Ritters, so mehren sich die Beispiele in den jüngeren Ritterromanen; z. B. im "Guy" (S. 383): "this great joy was quickly after shadowed with a black cloud of sorrow," (S. 333) "she was indeed the mirror of all comeliness, an English phoenix . ., but these perfections were so many daggers, sticking poor Guy to the heart," und in "Blanchardyn

and Eglantine" (S. 210): "that Princely Queene .. was a sufficient addamant to draw all Iron hearts vnto her."

η) Das Adjektiv ist wohl das wirksamste Mittel, mit dem R. J. operiert, um Anschaulichkeit zu erzielen. Zum schmückenden Adjektiv sind auch malende Partizipien zu rechnen: "the joyful sound of thundring Drums" (I 13), "they had buryed his body in the empty vaults of their hungry Bowels" (I 11), "Thus the innocent Lamb betrayed by the wily Fox, was sent to the hunger-starved Lyons Den" (I 3), "the melody of silver-tuned Birds brought to them sweet sleeps" (II 9), "marble-coloured Ocean" (I 10), "purple-spotted morning" (I 10), "her stately Pinnacles whose lofty peeping tops seemed to touch the Clouds" (I 5). — Gelegentlich scheint Alliteration die Wahl des Adjektivs bestimmt zu haben: "boysterous billows" (I 15), "long labour, brown bread, feathered Foul" (I 10), "watry (wide) World" (I 19, 1). — Stereotype Verbindungen sind: "(most) noble, noble-(Princely-) minded, honorable, worthy, renowned, famous magnanimous, valiant, brave, bold, couragious, hardy, adventurous, invincible Champion, Knight (at Arms), Souldiers," ferner "worthy deeds (of Arms); Noble and Princely Atchievements, adventures; bold attempts; honorable Acts, enterprise, exercise; solemn Tournament; good, trusty Sword, Fauchion, Steed, Palfray; fair, beautiful Rosalinde.."

Das urgierende Adjektiv möge sich gleich hier anreihen, obwohl es zu den Mitteln des Nachdrucks gehört: es ist auch reichlich in den 7 Ch vertreten: "Silent Night approached and solitary stillness took possession of all things" (I 3), "all Creatures took their sweet reposed rest, and committed their tyred eys to quiet sleepes" (I 4), "the heat of the warm Sun" (I 11), "woful lamentations; sad and sorrowful sighs, tears; liberall bounty; bold, eager courage; dangerous encounter, battle; successful victory" (I 5—7), "venomous poison" (I 3), "huge great stone" (I 1). — Vereinzelt kommt das Adjektiv als Kose- oder Scheltwort vor: "the good old King" (I 6), "the good Knight, Lady"

(I 3—5), "Behold, you invincible Captains of Christendom, yonder cursed Towers, where wicked Ptolomie keeps his Court" (I 15), "treacherous (minded) Almidor" (I 3), "the fell Satyrs" (I 8). — Bisweilen steht das Adjektiv adverbiell: "those merciless Satyres, who cruelly and tyrannically attempted the ruine and endless spoyl of their unspotted Virginities" (I 8).

Die Behandlung von Adjektiven mit indirektem Bedeutungsübergange setzt eine größere Kunst voraus. Es gibt daher deren nur wenige in den 7 Ch; sie beziehen sich auf ein vorangehendes Possessivpronomen: "Fortune turned her unconstant Wheele" (II 11), "his restless, sloathful Bed" (I 15, 6), "her remorseless hand" (I 6); oder auf ein benachbartes Substantiv: "the Souldiers approached the Gates with wrathful Weapons" (I 15); oder es steht für einen Genitiv: "helpless tears" (I 2), oder prägnant: "his deadly hands" (I 9).

Die historische Betrachtung stellt fest, daß auch hinsichtlich des Gebrauchs des Adjektivs die 7 Ch die Stiltradition der Ritterromane übernommen haben. Das schmückende Adjektiv wird in gleicher Weise im "Guy" angewendet: "love-tormented man" (S. 336), "golden-headed shaft" (S. 337); in "Blanchardyn and Eglantine": "the sweet harmonie of their sugred speach" (S. 213); stereotypes Adjektiv im "Huon" (S. 2): "noble Emperour, barons, prynces," im "Guy" (S. 357): "valiant, worthy Guy, knights"; urgierendes Adjektiv bei Malory (IV 6): "dark night," im "Guy" (S. 338): "false illusions, base deceits," in "Blanchardyn and Eglantine" (S. 218): "his princely Queene held her Royall court," (S. 211): "the beautifull Queene was royally led to and from the Church"; kosendes Adjektiv im "Huon" (S. 2): "his dere nepheuse, the good Duke Names," im "Guy" (S. 335): "poor Guy," (S. 385): "sweet England," (S. 357): "good old Hermit"; selten ein Adjektiv mit indirekter Beziehung: "Guy knitting his angry brow, bid the fair lady cease her pensive moans" (S. 371), "fortune's angry frown" (S. 375).

ϑ) Die Apposition kommt als Mittel der Anschaulichkeit nur bescheiden zu ihrem Recht: "a flood of salt tears, the motives of true love; a deep straigned sigh, the true Messenger of love" (I 5), "Chrystal Eyes, the perfect patterns of Bashfulness" (II 3), "all the rest of his members, both Arms, Legs, Hands, Feet, Fingers, Toes, with all the rest of Natures Gifts, received their former Shape" (I 4), "Draw near, you blazing Stars, you earthly Angels, you imbroidered girls, you lovely Ladies, and flourishing Dames of Scythia" (I 10). — Auch im "Guy" wird hie und da die Apposition angewandt: "the noble Terrey, a right valiant Earl, with his dear love, surnamed Orsile the Fair (his precious and inestimable jewel)" (S. 370); "thou, the phoenix of the realm" (S. 384).

ι) Stärkeren Gebrauch macht R. J. von Nebensätzen: "upon the barren ground (whereon grew neither herb, flower, grass, nor any other green thing)" (I 7), "Many ways wandred S. George, sometimes in Valleys where Wolves and Tygers lurk, sometimes on Mountain tops, where Lyons whelps do sport and play, and many times in dismal thickets where Snakes and Serpents live" (I 17), "the goodliest boyes that ever Nature framed" (I 14), the wickedest Deed that ever was practised under the Celestiall Globe of Heaven" (I 14). — Der Satzbau in den 7 Ch ist, wie nicht anders zu erwarten, latinisierend und strebt daher der Periode zu; ganz üblich ist die relativische Anknüpfung, beliebt sind Partizipialkonstruktionen: "such is the distress of this Land, through a dangerous and terrible Dragon, now ranging up and down the Country, which if he be not every day appeased with the body of a true Virgin, which he devoureth down his venemous bowels, that day so neglected, will he breath such a stinch from his Nostrills, whereof grows a most greivous plague and mortality of all things, which use hath been observed for this four and twenty years . ." (I 3). — Der Gebrauch von Nebensätzen und die Neigung zum lateinischen Periodenbau sind auch in "Blanchardyn and

Eglantine" (S. 212) und im "Guy" zu beobachten: "the hugest boar that ever mortal eye had yet beheld" (S. 376), "savage beasts that thirst for human blood" (S. 372).

2. Nachdruck.

Die Mittel, die auf nachdrückliche Hervorhebung des Gedankens hinzielen, treten naturgemäß hinter den Mitteln der Anschaulichkeit an Umfang und Bedeutung in den 7 Ch zurück. Ihrem Charakter entsprechend werden sie vornehmlich in der direkten Rede anzutreffen sein, wo sie häufig bezwecken, die Erregung, die Leidenschaftlichkeit, das Pathos zu verdeutlichen.

α) Die Hyperbel drängt sich nirgends lästig auf; in maßvoller Weise an passender Stelle angewandt, verfehlt sie ihre Wirkung nicht: "If he be drencht in the deepest seas, thither will I dive to fetch him up: if he be hid in the caverns of the earth, thither will I dig to see my son: or if he like a feathered Fowl lie hovering in the air, yet thither will I flie and embrace him that never yet mine eyes beheld" (I 1). Auch die obligaten „Tränenhyperbeln" fehlen nicht: "her eyes rained such a shower of pearled tears" (I 19), "Seas of tears" (I 11, 15); "the report of this Tragical accident drowned their friend in a sea of sorrow" (I 16, II 1). Bei Beteuerungen wird die Hyperbel typisch: "The Sun shall loose his brightness, the Moon her splendant beams, the Sea her tydes, and all things under the cope of Heaven grow contrary to kinde, before Sabra prove unconstant to sweet George" (I 3, cf. I 15, 19, II 7). — Auch früher gestattete sich der Ritterroman dann und wann die Hyperbel: "millions of teares, thankes" (Blanch. and Egl., S. 217), "No, first the sun shall cease to give us light, and all the stars shall leave their shinings orbs, before one thought shall wander from my Phaelice" (Guy, S. 381).

β) Die Wiederholung bildet das einfachste Mittel des Nachdrucks. Als Wiederholung des Sinnes erscheint sie

hauptsächlich als Tautologie oder ἓν διὰ δυοῖν, wobei gern ein (gebräuchliches) Wort germanischen Ursprungs mit einem (selteneren) romanischer Herkunft verbunden wird: "their long wisht for Haven and desired Port" (II 9), "his Limbs and members all rent and torn" (I 7), "mightily overprest and greatly burthened" (I 14), "Conquest and Victory, falshood and treachery" (I 3), "the gracious favour and the singular good liking of his Lady and Mistresse" (I 3), "his valiant courage and invincible fortitude" (I 9) — siehe urgierendes Adjektiv! — Von einer Wiederholung des Satzes kann kaum die Rede sein, da man die wenigen kurzen Formeln, welche einleitend den folgenden Worten mehr Schwung verleihen sollen, wie das achtmalige "there might they see" in der Schlachtenschilderung (I 14) oder das vier-, drei- und zweimal von erregten Sprechern wiederholte "be witness" (I 15), "I that was wont" (I 19, II 1), "Have I had power" (I 19), hierzu nicht rechnen kann. — Bei der auch nicht häufigen Wiederholung des Wortes hält sich R. J. an die Form der Anaphora, selten an die der Epizeuxis und Epiphora ("your wickedness" fünfmal am Satzende, I 15): "Let this day henceforth be fatal to all times and counted for a dismal day of Death. Let never the Sun shew forth his Beames thereon again but Clouds as black as pitch cover the Earth with fearful darkness. Let . ." (neunmal in II 1, dreimal in I 17, 19), "Here" (fünfmal, II 1), "O thou great Daemon, Prince of damned Ghosts, thou . . . even thou" (fünfmal, beschwörende Anrede, I 19), "Remember" (zweimal, I 10), "O England, o unkind England, have I adventured my life in thy defence, and for thy defence . ." (I 15), "from place to place, from furnace to furnace, and from Cauldron to Cauldron" (formelhaft, I 2), "The Earth shall be no Earth, the Sea no Sea, the Heaven no Heaven" (I 6, 14). — Auch die Wiederholung des Lautes, die Alliteration, ist durchaus nicht systematisch in den 7 Ch durchgeführt; am häufigsten ist übereinstimmender Anlaut beim Adjektiv (s. d.) und folgendem Substantiv zu beobachten: "winged, whistling

winds" (I 5, II 3), "hart . . hairy hide, fallow Fields" (I 4), "gazing upon her golden Gates glistering against" (I 5), "the dreadful furies, the direful daughters of dark night" (I 9), "Babes with bruised brains" (I 13), "brake and bryer" (I 8), "the lamp of Heaven doth lend his light" (I 3).

Wie wir gesehen haben, legt R. J. nicht viel Gewicht auf die künstliche Wiederholung: in diesem Punkte folgt er weder Lillys Euphuismus noch Sidneys Stil; denn er meidet völlig die Wiederholung der Wurzel von Wörtern und die damit oft verbundenen Wortspiele, er umgeht die Satzwiederholung und hascht im übrigen durchaus nicht aufdringlich nach Effekten. Er schließt sich somit der Gepflogenheit der Ritterromane an, wobei von der naiven Wiederholung wie z. B. im "Morte d'Arthur" abzusehen ist (VII 6: "And then they came to a black lawn, and there was a black hawthorn, and thereon hung a black banner, and on the other side there hung a black shield . ."). Doch hat Malory schon die tautologische Verbindung zweier Synonyma (IV 2: "mirth and joy"), die noch auffälliger in den Caxton'schen Übersetzungen wiederkehrt (s. Leon Kellner, E. E. T. S., E. S. LVIII, S. CXIII): "wife and spouse" (Helias S. 23), "joye and mirth" (S. 29), "profound and deep meditations" (Blanch. and Egl. S. 220), "dealt and distributed" (S. 217), "moan and grieve" (Guy S. 338), "pity and compassion" (S. 353). Wort- und Lautwiederholung wird ebenfalls im "Guy" gehandhabt: "To make a league, one shaft had been sufficient; a league for life, a truce that lasts till death" (S. 339), "the pampered horses proudly pranced about, golden glittering armour" (S. 345); auch in "Blanchardyn and Eglantine": "Die, Blanchardine, die! and the rather die, that art the cause of thy parents death" (S. 215), "although they swume before in the hauen of happines, and floted on the floodes of al felicitie, yet in that very instant and moment of time . ." (S. 214).

γ) Der Parallelismus, eine selbständige Art der Wiederholung, entsteht durch mehrfache verschiedene

Wiedergabe eines und desselben Gedankens, wobei oft die Form der Anapher zu Hilfe kommt: "Are my fellow Champions come from Christendom to win immortal honour with their Swords, and lie they now bewitcht with beauty? Come they from Europe to fight in Coats of steel, and will they lye distraught in tents of love? Come they to Asia to purchase Kingdoms and by bloody War to ruinate Countreys, and will they yield their Victories to so foul disgrace? O shame and great dishonour to Christendom! O spot to Knighthood and true Chivalry!" (I 19), "thou art my Venus, I will be thy Mars; thou art my Hylen, I will be thy Mahomet; thou art my Cressida, I will be thy Troilus; thou art my Love and I will be thy Paramur" (I 15), "if I return unto my father, he will refuse me: if to my friends, they will be ashamed of me: if to Strangers, they will scorn me: if to my Floridon, Oh, he denyeth me" (I 10, cf. I 15), "her hunger encreased, and her desire thirsted so much after food" (I 17). — Im Vergleich zum euphuistischen Stil bleibt R. J. weit an Energie zurück, auch hinsichtlich des Gebrauchs des Parallelismus; er hält sich innerhalb der stilistischen Schranken des Ritterromans, der die Übertreibung dieses Kunstmittels verpönt: "he seeks for enemies, he longs for foes" (Guy S 340), "the sun declines, and the day grows ancient" (S. 348), "the light had now surrendered its dominion, and darkness ruled in all the lower world (S. 372).

δ) Der Aufzählung fällt eine noch geringere Bedeutung zu als dem Parallelismus in den 7 Ch; die Verbindung der einzelnen Glieder geschieht in der Weise a, b, c ... + x, seltener a + b, c + d ... y + z: "Such pity, meekness, mercy, and kind lenity lodged in the heart of every Maiden" (I 5), "some forsook Parents, Kindred, Wife, Children, Friends and acquaintaince" (I 13), "but O, now I see, both Heaven and earth, hils and dales, skies and seas, fish and fouls, birds and beasts, and all things under the cope of Heaven, conspire my utter over-throw" (I 10). Die Auf-

zählung ist bei kernigen Flüchen (I 14) angebracht; an Margaretens Leidenschaftlichkeit gegenüber Richard III. erinnert die Schimpfrede der Schäferstochter: "O thou Traytor, thou wicked Monster, thou uttter enemy to all humanity, thou shameless Creature, more cruel than the Lyons in the Desarts of Hircania: thou stain of Knight-hood, and the bloodiest wretch that ever nature framed in the World, wherein dost thou contemplate thus thyself? thou fleshly Butcher, thou unmerciful Tyger, thou Lecherous Hogg, and dishonourer of thy Progeny" (II 6). — Die Aufzählung taucht gelegentlich im Ritterroman auf: "I will give to thee my heart, soul, and life, and which shall crown the rest, my truest love" (Guy S. 339), "and is she gon, the comfort of my youth, the staffe of my age . ., the sonshine of my blisse, the sollace of my soule, and the life of my death?" (Blanch. and Egl. S. 213).

ε) Der Gegensatz hebt die Begriffe in ihrer Verschiedenheit mit Nachdruck hervor; er wird durch die Wörter "but, instead of, convert, turn to" und entsprechende Wendungen hergestellt: "The King of Marocco is as bloody-minded as a Serpent, but thou more gentle then a Lamb, his tongue as ominous as the screeching night Owle, but thine more sweeter then the morning Lark: his kind imbracings like the stinging Snakes, but thine more pleasant than the creeping Vine" (I 3), "they that had wont in Steeled Coats to sleep in Champion Fields, lay dallying now in Beds of Silk; they that had wont with weary Armes to weld the Warlike Fauchion, sate now imbracing lovely Ladies on their Knees, and they . ." (II 1), "there were they forced, instead of Downy Beds, nightly to rest their weary Limbs upon heaps of Sun-burnt Moss: and instead of silken Curtains and curious Canopies, they had the Clouds of Heauen to couer them" (II 1, cf. I 4, 10, 16, II 3, 7), "their smiling Comedy was by ill hap turned into a weeping Tragedy" (I 11, cf. I 9, 14). — Auch hier kann von einer Einwirkung des Euphuismus keine Rede sein, da R. J. zu selten die

Antithese anwendet; er bleibt vielmehr dem Stil der Ritterromane treu, in denen sie in mäßiger Weise zur Geltung kommt: "your tongues we heard, but could not feel your hands; your words were hot, but actions cool enough" (Guy S. 358), "but I, insteede of feeding haue famisht, and in place of trauelling, haue traiterously ouerthrowne my parents" (Blanch. and Egl. S. 215).

3. Wohlklang

erzielt R. J. durch Rhythmisierung der Prosa und durch Einstreuung von gereimten Versen:

α) "Mr. F. Carr, of the New Shakspere Society, has pointed out the frequent incorporation of blank verse of no mean quality in Johnson's prose narrative" (D. N. B.). In den regelmäßigen Wechsel von Hebung und Senkung scheint R. J. gern manchmal an dramatisch bewegten Stellen, besonders in der direkten Rede, zu fallen: "If ever mortal creatures warred with damned furies, and made a passage to Enchanted Dales, where Devils dance and warlike shadows in the night: then, Souldiers, let us march unto that black Pavilion, and chain the cursed Charmer to some blasted Oak, that hath so highly dishonoured Christendom" (I 19). — Die poetische Redeweise nimmt im "Guy" in lästiger Weise überhand; H. Morley (S. 27) nennt daher diesen Ritterroman "a comic specimen of popular heroics" — "its writer towered above common men with eloquence raised high upon the stilts of blank verse that was printed like to prose."

β) Auffälliger sind die Unterbrechungen der Prosa durch gereimte Verse. Ihrem Inhalte nach sind sie entweder episch wie die erklärenden Inschriften an Gräbern (langes Epitaph von fünf Strophen in II 1, kürzeres in II 7, 14), über dem Burgtor (I 6), zuweilen Prophezeiungen enthaltend an den Werken von Zauberern (Grabmal II 13, Schwert I 9, Trompete II 8, Lampen II 9), wie die Verkündigungen der Kalyb (I 1) und Proserpina (I 17), wie die erzählenden und zugleich die Zukunft enthüllenden Worte

des St. G. (Traumbild I 3) und der Eglantine (Stimme aus dem Baum I 4); oder lyrisch wie das Liebeslied der an St. G. denkenden Sabra (I 11), ihr Schlummerlied (I 15) und die "swan-songs" der drei zum Selbstmord verzweifelten Personen, nämlich des Grafen von Coventry (I 15), welcher die Strophen auf die Rinde eines Baumes schreibt, und des Leoger (II 12) und der Rosalinde (I 6), welche ihre Verse singen. — Gebaut sind die Verse meist wie die „Venus und Adonis-Strophe": (5) a b a b c c (Schipper, Engl. Metrik II 617, Kaluza 1909, § 236); nur einmal bildet c c den Refrain (I 6). Die freien Verse reimen a a b b . . (I 1, II 8, 9, 11).

Im Ritterroman scheint die Abwechselung der Prosa durch Poesie vor R. J. noch nicht gang und gäbe geworden zu sein: als schwache Anfänge können allenfalls angesehen werden die zwei oder mehr gereimten Verse an den Kapitelenden des "Guy" und das lange Epitaph, das diesen Roman beschließt, ferner das Lied des Amadis, das Leonoreta, Lisuartes Tochter, vorsingt (II 12), und die Balladeninschrift in "Blanchardyn and Eglantine" (S. 46). Vielmehr deuten die Strophen und Verse in den 7 Ch auf den Einfluß des Schäferromans, dessen Charakter Epitaphe, Orakelverse, Liebeslieber u. dgl. wie in Sidneys "Arcadia" (s. Grosart, The Complete Poems of Sir Philip Sidney II 149, 173, 176, 249—252) oder Lodges "Rosalinde" (ed. Greg, S. 27, 35, 66, 127) durchaus angemessen sind.

Zum Schluß sei kurz das Ergebnis der Stiluntersuchung formuliert! Der Stil des Ritterromans hatte seit 1485 eine bedeutende Wandlung erfahren: die latinisierende rhetorische Diktion, die sich im XVI. Jahrh. mit zunehmender Kraft der Literatur bemächtigte, drang auch in die Gattung des Ritterromans ein. Dies muß um die Mitte des Jahrh. erfolgt sein; als frühster Vertreter der neuen Stilrichtung ist uns der "Guy" bekannt. R. J. nahm diese in seinen 7 Ch auf und näherte sich zugleich dem kurz vor ihm aufgekommenen

Schäferroman, dessen Einfluß ja auch in der Wahl der Begebenheiten und Personen, wenn auch nur in geringfügigen Spuren, nachgewiesen werden konnte. So steht R. J., der Vertreter einer absterbenden Literaturgattung, im Gegensatz zu Malory, Caxton und Berners, die insofern zusammengehören, als sie "exhibit a prose style as yet undeformed by a straining after the excellences proper to verse, a full stream of narrative, easy, deliberate, und vigorous" (Raleigh, Engl. Novel [2]1895, S. 20). Ob seine Sprachkunst durch Aneignung der "excellences proper to verse" gewonnen hat und ob die 7 Ch gegenüber seinen Vorgängern einen Fortschritt bedeuten, sind Fragen, die dem ästhetischen Sinn der Leser jener Ritteromane zur Beantwortung anheimgestellt bleiben mögen. Jedenfalls steht die Tatsache fest, daß die 7 Ch England eine Beliebtheit erlangt haben, die noch bis zur Gegenwart fortdauert, freilich mehr in den niederen Schichten des Volkes und in bescheidenerem Maße als Malorys "Morte d'Arthur".

VII.

Nachleben der 7 Ch in England.

a. Die 7 Ch bei englischen Autoren.

Wie ihr Verfasser selbst mitteilt, fanden die 7 Ch sogleich bei ihrem ersten Erscheinen 1596 eine überaus günstige Aufnahme. Der Hunger des englischen Lesepublikums nach romantischen Abenteuergeschichten war um 1600 immer noch ungestillt, obwohl schon seit Chaucers Zeiten Männer aus humanistischen Kreisen wie Roger Ascham sie mit Verachtung straften oder gar ihren Inhalt verdächtigten. Der Don Quichote'sche Spott, der im XVII. Jahrhundert mit der Aufklärung zunahm — nach Gustav Becker (Archiv 122, 310) war Robert Antons "Moriomachia" 1613 die erste in einem übertriebenen latinisierenden Stil geschriebene Don Quichotiade —, mußte auch die 7 Ch treffen, die in-

folge ihrer weiten Verbreitung gleichsam als die Repräsentanten der immer noch angesehenen Literaturgattung betrachtet wurden.

Schon 1597 richtete Hall, der auch Ariosto und Spenser nicht unverschont ließ, seine Satire (Works, Oxford 1889, XII 280) auf "St. George's sorrel or his cross of blood" (Satires VI 1, 223, s. Warton IV 351, Percy), auf "The shameless legend of St. Christopher, St. George, the sleepers" (Satires IV 7, 64). — Im folgenden Jahre erwähnte Francis Meres in "Palladis Tamia" (ed. Arber, An Engl. Garner, II 106) unter anderen Rittergeschichten von Bevis, Guy, Arthur, Huon auch "The Seven Champions". — Diese wurden 1600 wieder zur Zielscheibe des Spottes von Seiten des schon genannten Kemp in seinem "Nine Daies Wonder" (S. 22): "make not good wenches, Prophetesses, for little or no profit (vgl. 7 Ch I 1, 17) .. Call vp thy olde Melpomene (vgl. 7 Ch II 12), whose straubery quill may write the bloody lines (vgl. 7 Ch II 6) of the blew Lady, and the Prince of the burning crowne; a better subject, I can tell ye, than your Knight of the Red Crosse" (vgl. 7 Ch I 1).

Hat Shakespeares Kollege die 7 Ch gekannt, so wird wahrscheinlich auch der große Dramatiker das Buch gelesen haben. Am bestimmtesten nimmt dies wenigstens Lowndes an: "As at page IV. is the prototype of a passage in Lear, and there are numerous similarities of a like description." Gemeint ist wohl die Stelle in 7 Ch I 2, wo Kalyb ähnlich wie Lear (III 2: "Blow, winds, and crack your cheeks! rage! blow! ..") verzweifelt ausruft: "Skies turn to pitch, Elements to flaming fire, rore Hell, quake Earth, swel Seas, blast Earth, Rocks rends in twain .." Im übrigen ist es sehr bedenklich, dem Stil R. Js. einen großen Einfluß auf den gewaltigen Meister der englischen Sprache zuzuschreiben, selbst wenn sich "numerous similarities" zwischen beiden nachweisen ließen: sprachliche Übereinstimmungen sind nicht immer als Entlehnungen anzusehen, sondern sind oft auf

die allgemeine Rhetorik und Phraseologie einer Zeit zurückzuführen. Man prüfe also vorsichtig etwaige Parallelstellen!

Drayton zeigt sich in "Polyolbion" (1618, S. 68; ed. Hooper 1876, I 114) mit den 7 Ch vertraut; in einer langen gelehrten Anmerkung zum vierten Gesang (Vers 215), wo die Briten St. David mit dem Lauch, die Engländer St. G. anrufen, erörtert er die Legende von St. G. und gibt dem Leser den Rat: "But you may better beleeue the Legend then that he was a Coventry man borne, with Caleb Lady of the woods, or that he descended from the Saxon race; which some English fictions deliuer."

Robert Burton beklagt sich in der "Anatomy of Melancholy" 1621 (ed. 1893, II 197) über die Zeitvergeudung zuliebe den "play books, idle poems, jests, Amadis de Gaul, the Knight of the Sun, the Seven Champions, Palmerin de Oliva, Huon of Bordeaux" (Hazlitt, Early Pop. Poetry I, S. XII).

Der Übersetzer des "Berger extravagant" von Sorel (1627), "The extravagant Shepherd" 1653, zielt in der von Jusserand (S. 400) zitierten Vorrede spöttisch auf die albernen Abenteuer in den Ritter- und Schäferromanen; seine Worte lassen deutlich erkennen, daß ihm vor allem die 7 Ch vor Augen schweben: "Among all the books that ever were thought on, those of knight errantry and shepherdry have been so excellently trivial and naughty, that it would amuse a good judgment to consider into what strange and vast absurdities some imaginations have straggled — the Knight constantly killing the gyant, or it may be whole squadrons; the Damosel certainly to be relieved just upon the point of ravishing (vgl. 7 Ch I 8, II 3); a little childe carried away out of his cradle (vgl. 7 Ch I 1) after some twenty years discovered to be the sone of some great prince; a girl after seven years wandring and cohabiting and being stole, confirmed to be a virgin, either by a panterh, fire or a fountain (vgl. 7 Ch I 11), and lastly all ending in marriage" (s. Einleitung von Murch zum Knight of the Burning Pestle,

LXXXVIII ff., New Inn ed. Tennant, New York 1908, S. 185—7).

Auch Butler zieht im "Hudibras" 1662 (Part I, c. II 314; ed. Nash 1835, I 98; ed. Waller, Cambr. 1905, S. 36) die Ritterbücher ins Lächerliche: "And many a Serpent of fell kind, With wings before, and stings behind, Subdu'd; as Poets say, long agone Bold Sir George, Saint George did the Dragon."

"There are several citations from the 7 Ch in Joshua Poole's 'English Parnassus' ed. 1677, pp. 290 l. 8, 527 l. 27" (D. N. B.).

Größere Beachtung verdient die Frage, ob Bunyans Belesenheit sich auch auf die 7 Ch erstreckte, eine Frage, die von Shaw-Thompson (A Hist. of Engl. Lit. 1906, S. 327) gestreift wird: "Beyond the Bible, his books were probably Fox's 'Book of Martyrs' and some of those popular legends of knights-errant, which, like 'The Seven Champions of Christendom', have always been favourites with the English peasantry." Die Vermutung, daß Bunyan sich mit den 7 Ch beschäftigt hat, gewinnt an Wahrscheinlichkeit durch seinen Ausspruch: "Give me a ballad, a news book, George on horseback, or Bevis of Southampton. Give me some book that teaches curious Arts, that tells old fables" (Hill, Guillaume de Guileville compared with Pilgrim's Progress, S. 2); ferner durch die Ähnlichkeiten zwischen den 7 Ch und Bunyans "Pilgrim's Progress" 1678 (ed. Louis Stevenson 1907, Bagster's Classics): bedeutsam ist, daß auch Bunyan Verse epischen und lyrischen Inhalts wie Inschriften und Lieder in seine Prosaerzählungen einstreut, ferner daß sein geistlicher Roman sich oft den Ritterromanen nähert und er statt einer Pilgerschaft eine Kriegsfahrt voll romantischer Abenteuer schildert, die mit manchen Begebenheiten der 7 Ch zu vergleichen sind. So stimmt der "Enchanted Garden", von Dornengestrüpp umgeben und mit unheimlichem Nebel bedeckt (7 Ch I 9), ziemlich überein mit dem "Enchanted Ground, where the air naturally tended to make

one drowsy; and that place was all grown over with briers and thorns" (S. 399), wo hie und da ein "Enchanted arbour" (S. 400) dem Menschen so gefährlich wird, wie das Zauberschwert dem St. David (7 Ch I 9) und das Zauberbett den müden Kämpen (II 8). Auch die Schilderung des "Dark Valley" (S. 81, 324), das Christian und Great-Heart betend durchschreiten müssen, wird eher der Beschreibung des "vale of walking Spirits", durch das St. Andrew betend wandert (I 7), nachgebildet, als Maundeville nachgeahmt sein (s. Kötz, FQ und PPr, Halle Diss. 1899, S. 7). Andere Begebenheiten, wie der Drachenkampf (S. 76) und die Riesenabenteuer (Grim or Bloody-man S. 296, Maul S. 329, Slaygood S. 359, und besonders Despair mit seinem blutigen Schloßkerker S. 160, 381) sind nicht mit gleicher Sicherheit auf die 7 Ch zurückzuführen, sondern können ebensogut oder noch besser aus den älteren Erzählungen hergeleitet werden, die ihrerseits die Stoffe für die 7 Ch hergaben, nämlich "Bevis", "Guy", "Jack the Giant-Killer" und Spensers FQ: wir sehen, wie die eindruckvollsten Stellen, die des Lesers Phantasie in lebhafte Erregung versetzen und sich seinem Gedächtnis unwillkürlich einprägen, immer wieder dichterisch ausgebeutet werden.

Die 7 Ch gehörten noch zu Anfang des XVIII. Jahrh. zu den gelesensten Büchern: "an esquire passed among his neighbours for a great scholar, if Hudibras and Baker's Chronicle, Tarleton's Jests and the Seven Champions of Christendom lay in his hall window among the fishing-rods and fowling-pieces," erzählt Macaulay (Chambers, Cyclopaedia of Engl. Lit., ed. Patrick 1902, II 16). Vielfach wurden sie als chap-books (Ashton, S. 163), wie "The Life and Death of St. George, the Noble Champion of England," ein Büchlein von fünf Kapiteln, die stark gekürzte Geschichte von St. G. und Sabra enthaltend, das "play-thing of children" (Percy); so berichtete Steele 1709 im "Tatler" No. 95 (The Brit. Essayists ed. Lynam 1827, II 164) von seinem kleinen achtjährigen Paten: "I found he had very much

turned his studies, for about twelve months past, into the lives and adventures of Don Bellianis of Greece, Guy of Warwick, The Seven Champions, and other historians of that age ... He would tell you the mismanagements of John Hickathrift, find fault with the passionate temper in Bevis of Southampton, and loved St. George for being the champion of England" (Ashton, S. X). — Auch Lady Montagu kannte das chap-book, da sie von dem "wooden cut in the Seven Champions" sprach (1752, Letters and Works ed. Lord Wharncliffe 1893, II 221). — Ferner beschäftigte sich John Byrom in seinen jungen Jahren (1725) mit "St. George and the Dragon" (Poems ed. Ward, Chetham Soc. 1895, vol. II, pt. II 577) und gab etwa dreißig Jahre später in den Versen "On the Patron of England" eine haltlose Theorie über St. G. zum Besten (vol. I, pt. II 465). Aus seinem Gedicht ist auch ersichtlich, daß er mit den 7 Ch vertraut war: "I know what our Songs and our Stories advance, That St. George is for England, St. Denys for France ... While Scotland and Ireland and France and Spain claims A St. Andrew, St. Patrick, St. Denys, St. James" (II 471, 475).

Auch von Coleridge (A. Brandl 1886, S. 7) ist uns bezeugt, daß er als Knabe die 7 Ch verschlang und seine lebhafte Einbildungskraft daran entzündete, "cutting down weeds and nettles, as one of the Seven Champions of Christendom" (Gillmann S. 10, Campbell S. 5, Letters ed. E. H. Coleridge 1895, I 11). Den Titel zu seinem Gedicht "Fire, Famine and Slaughter" (1796/7), wenn er nicht biblischer Herkunft ist ("fire, famine, (pestilence)," vgl. Jes. 51, 19; Jer. 5, 12; 14, 15; 27, 8, 13; 44, 12; Hes. 5, 12 usw.), mag er seiner Jugendlektüre der 7 Ch verdanken, wo der Ausdruck vorkommt: "my Country over-spread with Famine, Fire and Sword, three intestine plagues, wherewith Heaven scourgeth the sins of the wicked" (I 10).

Die Zeit der Romantik (Beers, A Hist. of Engl. Romanticism in the XVIIIth Cent., S. 37), welche mittelalterliche Stoffe liebte, kam auch den 7 Ch zugute: sie wurden wieder zu An-

fang des XIX. Jahrh. häufiger gedruckt (s. S. 7). Southey bekundete eine Vorliebe für den englischen Ritterroman und schrieb aus Cintra, wo er spanische und portugiesische Heldengeschichten studierte (August 25, 1800): "There are no books to induce a love of reading, no Arabian Tales or Seven Champions" (The Life and Corresp. of Rob. S. ed. by his Son 1850, II 110); in der Vorrede zur Amadisübersetzung 1803 (ed. 1872, S. XXII) sagt er: "in England we have Valentine and Orson and the Seven Champions of Christendom." Das Bild der Zauberin in "The Curse of Kehama" 1810 (Poems of R. S., Oxford Ed., 1909) ist vielleicht dem der Kalyb nachgeahmt: "She tempted Hell to tempt her; and resign'd Her body to the Demons of the Air, Wicked and wanton fiends.." (XI 3, 7, 11). In der "Inscription for a Monument in the Vale of Ewias" 1798 erinnert Southey den Leser an 7 Ch I 9, II 18: "Perchance thy youth Has read with eager wonder, how the Knight Of Wales in Ormandine's enchanted bower Slept the long sleep: and if that in thy veins Flow the pure blood of Britain, sure that blood Hath flow'd with quicker impulse at the tale Of David's deeds, when through the press of war His gallant comrades follow'd his green crest To victory" (Poems S. 428, Chambers' Book of Days I 316). — Über W. Scotts Kenntnis der 7 Ch siehe weiter unten!

b. Die 7 Ch in Balladen.

Frühzeitig wurde den 7 Ch das Schicksal so mancher beliebten Ritterromane zu teil, von Balladendichtern bearbeitet zu werden. Am getreuesten und zugleich ausführlichsten behandelt den Stoff, nämlich den Inhalt von 7 Ch I 1, 3 (bis zum Drachenkampf), 4—9, die Ballade "The Seven Champions of Christendom" (A Coll. of Old Ball. 1723, I 28), und zwar in 33 achtzeiligen Strophen, von denen, abgesehen von der Eingangsstrophe und den drei Schlußstrophen, fast die Hälfte auf St. G. fällt, sodaß der Herausgeber den Verfasser der Parteilichkeit zeiht.

Die übrigen Balladen schalten die sechs Kämpen aus und befassen sich fast ausschließlich mit dem englischen Nationalhelden. "The Birth of St. George" (Percy, Rel. 3 S. III 1; Ritson, Anc. Songs and Ball, ed. Hazlitt[3] 1877, S. XXVII) ist eine geschickte Bearbeitung von 7 Ch I 1, die sich schon freier von dem Original entfernt: der Dichter wendet wirkungsvoll die nachholende Technik an, indem er die Mägde dem Lord Albert erzählen läßt, was während seiner Abwesenheit geschehen ist; die umständlichen Reden der Gatten sind vermieden, der Lord entdeckt die Unruhe der Lady, er wandert allein zu Kalyb und bringt vor ihrer Höhle ein christliches Gebet dar; seine traurige Heimkehr wird mit guter Steigerung geschildert: von der Ferne erblickt er das Schloßtor, schwarz behangen, er betritt das Schloß, in dem dumpfes Schweigen herrscht, und vernimmt schmerzlich bewegt die Nachricht von dem Tode seiner Gattin — "At length he askt so see his son," auch der letzte Trost wird ihm genommen: "Thy son is stoln away."

Noch selbständiger ist der Dichter der Ballade "St. George and the Dragon" (Percy, Rel. 3 S. III 2; Clark, The Shirburn Ball., Oxford 1907, No. 23; Roxb. Ball. I 379), welche 7 Ch I 3, 10, 11 frei wiedergibt, auch den Inhalt von 7 Ch I 13—15 berührt und außerdem näher auf die Legende vom Drachenopfer eingeht: ausführlich ist die Rede von dem Rat der "wise-men," von der Verzweiflung des Königs über den Verlust seiner Tochter, die auf Verlangen des wütenden Volkes als letzte dem Tode preisgegeben werden soll, und von dem Entschluß der edlen Sabra, die dem Streit ein Ende macht und sich in ihrem Schmuck an den Pfosten binden läßt (s. H. Green, Shak. and the Emblem-Writers, S. 143); der Drachenkampf entspricht mehr dem Bärenkampf in 7 Ch I 5; die Erzählung von St. G. und Sabra endet damit, daß "They many years of joy did see, And led heir lives at Coventry."

Die Zeit der Abfassung der Balladen läßt sich kaum mit Sicherheit feststellen; außer dem ca. 1622 geschriebenen,

1623 veröffentlichten Gedicht "The famous History of Saint George, England's Brave Champion. Translated into verse and enlardged .. by G. B." (Sir George Buc? s. D. N. B. VII 172), gibt uns nur die in "Stat. Reg." verzeichnete Ballade von St. G. (am 14. XII. 1624) einen gewissen Anhaltspunkt für ihre Datierung.

Der Verherrlichung des Drachentöters steht der Spott der Lachlustigen gegenüber, dem die 7 Ch selbst Nahrung bieten konnten, z. B. mit den "Heroical Speeches," die St. G. gelegentlich hält (II 4): "I that have fought for Christian Knights in Fields of Purple Blood, and made my enemies to swim in streams of Crimson Gore, shall I not now confound this bloody and inhumane Monster, that hath discomfited six of the bravest Knights that ever nature framed? I slew the burning Dragon in Egypt, I conquered the terrible Gyant that kept the enchanted Castle among the Amazonians: then, fortune, let me accomplish this dangerous Adventure, that all Christians and Christian Knights may applaud thy name." — Der Drachenkampf wurde der Lieblingsgegenstand der Humoristen, die wie Butler ihren Witz reichlich über dieses traditionelle Abenteuer ergossen, dessen Wunderbarkeit durch R. Js. dreimalige Schilderung auf die Spitze getrieben wurde und einer Steigerung nur noch in der Parodie oder Persiflage fähig war (Hone, Every Day Book II 637). Die Spottballaden, die zugleich die ganze Richtung der Abenteuergeschichten angriffen, ließen nicht lange auf sich warten. Vor 1612 wird erschienen sein "St. George for England" (Old Ball. I 23; Percy, Rel. 3 S. III 14; Hone, ib. I 251; Collier, Illustr. of E. E. Poetry V, No. 9; Roxb. Ball. V 275, VI 724, VIII 421, cf. Harvard Coll. Libr. No. 2017), eine Ballade, die später um eine Reihe von Anspielungen auf romantische Erzählungen und historische Ereignisse z. B. aus den Jahren 1625, 1637, erweitert wurden: "Bravo Spinola took in Breda, Nassau did it recover, But St. George, St. George turn'd the Dragon over and over." Sie erwähnt auch die 7 Ch mit den Worten: "St. David of Wales the

Welshmen much advance: St. Jaques of Spaine, that never yet broke lance: St. Patricke of Ireland, which was St. Georges boy, Seven yeares he kept his horse, and then stole him away (cf. Not. and Quer. 4 S. X 488): For which knavish act, as slaves they doe remaine: But St. George, St. George, the dragon he hath slaine. St. George he was for England; St. Dennis was for France; Sing, Honi soit qui mal y pense."

Zu dem gleichen Refrain schrieb 1688 John Grubb (?) in Oxford ein in demselben Ton gehaltenes Gedicht: "The British Heroes, A New Poem in honour of St. George" (Percy, Rel. 3 S. III 15; Roxb. Ball. VIII 771). — Bezeichnend sind auch die Verse, die Halliwell (Pop. Hist. No. 56) aus Gayton's "Pleasant Notes upon Don Quixot" 1654 p. 231 zitiert: "They say there is no dragon, Nor no St. George, 'tis said: St. George and dragon lost, Pray Heaven there be a maid! — St. George indeed is dead, And the fell dragon slain: The maid liv'd so and dyed; Shee'll ne'er doe so againe" — Über die Drachenkämpfe im allgemeinen macht sich lustig die Ballade "The Dragon of Wantley" (Old Ball. I 37; Percy, Rel. 3 S. III 13; Roxb. Ball. VIII 415).

Nächst St. G. hat von den sieben Kämpen St. David die meiste Beachtung gefunden (Bagford Ball. II 844 ff.). Sein Heldentum wird ernsthaft in einer Ballade von 1667, "The Honour of Welshmen; or, The Valiant Acts of St. Taffy of Wales" gepriesen. Daß die 7 Ch die Anregung zu derartigen Dichtungen gaben, ist noch deutlicher aus einer Ballade von ca. 1680 ersichtlich, "The Welshmens Glory, or, The Famous Victories of the Ancient Britains Obtain'd upon St. David's Day," worin es heißt: "Of James the Spaniard [still doth] Boast, Saint Denis stands for France; Saint Patrick in the Western Coast, The Irish Men advance; George holds the Swords, David the Scales Where Iustice bears the sway, And England Drinks a Health to Wales Upon St. David's Day." Ähnlich wird in Teil II von "The Praise of St. David's Day" (Roxb. Ball. II 329 ff.) der Kämpen gedacht: "For Englishmen St. George, St. Andrew

for the Scot, St. Patericke for Ireland, St. David Welshmen's lot."

c. Die 7 Ch in dramatischer Gestalt.

Ungeachtet des Spottes, der sich im XVII. Jahrh. über die Produkte heroischen Charakters ergoß, konnte es doch noch ein gewisser John Kirke (s. D. N. B.) wagen, "The Seven Champions of Christendom" in dramatische Form zu kleiden und auf die Bühne zu bringen, wo sie auch ihre Zugkraft bewiesen haben sollen, wie der Titel des in "Stat. Reg." am 13. Juli 1638 eingetragenenen Buches bezeugt: "A Play, acted at the Cocke-pit, and at the Red-Bull, in St. Johns Streete, with a generall liking. And never printed till this Yeare 1638" (Langbaine, An Acc. of the Engl. Dram. Poets, Oxford 1691, S. 315; Baker-Reed-Jones, Biogr. Dram. 1812, III S. No. 173; Fleay II 25, Handbook 319, Coll. and Not. I 247; Neudruck (?) in Old Engl. Drama 1830, war mir leider nicht zugänglich; Probe daraus bei Hone, Table Book 244). Die in Vers und Prosa geschriebene Tragikomödie weicht natürlich dem Inhalte nach (s. Genest, Some Acc. of the Engl. Stage, X 108; Schelling, Elizabethan Drama, Boston 1908, I 306, II 360) in einigen Punkten von der Quelle ab: einerseits erlauben die fünf Akte die Darstellung nur von einem Bruchteil der 7 Ch, wie ein Chor im dritten Akt bemerkt; andererseits bedarf die Handlung, die sich aus verschiedenen, wohl hauptsächlich dem ersten Teil der 7 Ch entnommenen Abenteuern zusammensetzt, einer gewissen Verknüpfung, die äußerlich durch eine neue komische Person hergestellt zu sein scheint, nämlich durch Suckabus, den Sohn der Hexe Calib und des Teufels Tarpax (vgl. Merlin), eine Art Clown vielleicht wie Caliban. Suckabus, obwohl begnadigt und in die Dienste von St. G. genommen (wie der Riese in 7 Ch I 16), übt schändlichen Verrat: sechs Kämpen geraten in die Gewalt des Riesen Brandron (7 Ch I 6), der sie zwingt, zu seiner Verteidigung zu kämpfen; so kommt es zu Duellen zwischen ihnen und St. G., der durch ihre Niederlage zu ihrem Befreier wird (7 Ch II 4). Der Riese zerschmettert

sich den Schädel (7 Ch I 16), Suckabus wird aufgeknüpft. Das "preposterous play" endet mit der Schwanengeschichte (7 Ch I 6, 7, 8): die erlösten sieben Schwestern heiraten die sieben Helden! Es beginnt mit der Liebesaffaire zwischen Calib und St. G., der mittels ihres Zauberstabes die Geister seiner Eltern beschwört, um von ihnen seine Abstammung und das Verbrechen der Hexe zu erfahren: sie hatte, wie sie auch selbst berichtet, den "heir to great Coventry" und seine Gattin ermordet, "Which done, the Child I stole, Thinking alone to triumph in his death, And bathe my body in his popular gore; But dove-like Nature favour'd so the Child, That Calib's killing Knife fell from her hand. And 'stead of stabs, I kissed the red-lipt Boy."

Bezeugt sind ferner aus dem XVII. Jahrh. "a showe intended to be made Aug. 1, 1621 . . . St. George fighting with the dragon. The 9 worthies . ." (Furness, The Variorum Shak. XIV 283 note), "St. George for England by Wm. Smith" (Baker, III S. Nr. 30; Fleay, Biogr. Cron. of the Engl. Drama II 251; Schelling I 254, II 605) und "St. George and the Dragon, a farce or droll acted at Bartholomew Fair 1688" (Halliwell, Dict. of Old Engl. Plays 1860, S. 218; Not. and Quer. 5 S. I 276).

Die Volksfarce war es, welche sich der von R. J. in den 7 Ch neu ausstaffierten St. G.-Figur bemächtigte und sie mit ihren jämmerlichen Knittelversen ärger mißhandelte, als es nur irgend eine Spottballade tun konnte. So glänzend einst der englische Nationalheld zum Teil von nach ihm benannten Gilden in vielgestaltiger dramatischer Weise gefeiert worden war, so kümmerlich wurde er nunmehr nach dem Verfall des englischen Volksdramas dargestellt — als ein lächerlicher Bramarbas. Diese komischen Aufführungen, die aus den ursprünglich heidnischen Volkstänzen hervorgegangen sein sollen (Chambers, M. Stage I 190, II 218) mögen im XVII. Jahrh. noch zu verschiedenen Jahreszeiten und Gelegenheiten, wie bei Messen, stattgefunden haben, scheinen sich aber bald auf die Weihnachtszeit und ihren Mummen-

schanz beschränkt zu haben. So taucht seit dem XVIII. Jahrh. "St. George and the Dragon" nur als "mummers' play" auf: die "mummers", genannt auch "(dis)guisers, guizards, Christmas-players (boys)", in Kent die 7 Ch (ib. 221, 226/7), die nach uralter Sitte (Not. and Quer. 3 S. IV 486) in seltsamen Verkleidungen auftreten (ib. 4 S. VII 245), führten das Stück, wie uns bezeugt wird (ib. 2 S. X 464), in Exeter 1737 auf. St. G. hält folgende typische Rede: "Oh! here comes I, St. George, a Man of Courage bold, And with my Spear, I winn'd three Crowns of Gold. I slew the Dragon, and brought him to the Slaughter; And by that very means I married Sabra, the beauteous King of Egypt's Daughter."

Die zahlreichen Fassungen der Weihnachtspiele (Chambers I 205 ff.), die im XIX. Jahrh. aufgezeichnet wurden, weisen trotz mannigfaltiger Variationen den gleichen Grundzug auf (Ditchfield, Old Engl. Customs 1896, S. 9): nach einer Vorstellung der „Charaktere" findet das eigentliche „Drama" statt, mit dem gelegentlich Tänze verbunden werden (Chambers, I 195 ff., 211; The Cambr. Hist. of Engl. Lit. V 32 ff). Wo die Rollen des "St. (Prince, King) George, Dragon, King of Egypt, black King of Marocco" oder eines der Kämpen vorhanden sind, und wo Sabra erwähnt wird, da liegt ein Einfluß der 7 Ch vor (Chambers I 208, 216/7, 221, 227), die als chap-book oder Ballade die weiteste Verbreitung über Groß-Britannien gefunden haben müssen. Ihre Spur ist in den verschiedensten Gegenden zu verfolgen: "in the western and northern parts of the Kingdom" (Sandys, Christmal Carols 1833, XVIII, CVII); in Schottland (Rob. Chambers, Pop. Rhymes of Scotland, S. 176 "Galatian"), wo St. G. zu den oben zitierten Versen noch hinzufügt: "In Egypt's fields I prisoner long was kept, But by my valour I from them escaped; I sounded loud at the gate of a divine, And out came a giant of no good design; He gave me a blow which almost struck me dead, But I up with my sword, and cut off his head" (vgl. 7 Ch I 3, 10, II 8); ähnlich in Irland

(Not. and Quer. 4 S. X 487); Northumberland (Sandys, Christmastide S. 292: "A Mock Play"); in Cornwall tanzt man bei der Aufführung von "St. George and the Dragon" (Sandys, ib. 288; cf. Not. and Quer. 2 S. XII 487, 5 S. III 55, 378, 10 S. V 109, VII 75; Everyman with Other Interludes Including Eight Miracle Plays, Everyman's Library, S. 193); "St. George and the Dragon" spielt man noch heute in Dörfern von Wales (Chambers, Book of Days II 740), Dorsetshire (Not. and Quer. 5 S. II 505: hier erscheint auch St. Patrick, 7 S. I 177, 10 S. V 195), Cumberland (Hone, Every Day Book II 823), Lancashire, Yorkshire (ib. 10 S. VII 30), Huntingdonshire (ib. 4 S. VII 52), Oxfordshire (ib. 5 S. II 503: hier tritt Giant Blunderbore, fee, fi, fo, fum auf, vgl. Jack the Giant-Killer, zugleich wird der morris-dance aufgeführt; vgl. Ditchfield 316, 320, 6 S. XII 489, 7 S. I 54, 9 S. IX 237, 10 S. II 504, III 10), Leicestershire (M. Stage II 276), Worcestershire (2 S. XI 271), Hampshire (ib. XII 493, hier fügt St. G. hinzu: "I won Seven virgins and married none!"), Chiswick (2 S. X 466), Isle of Wight (10 S. VI 481), Derbyshire und Gloucestershire (10 S. VII 32), Sussex (6 S. VIII 309, 5 S. X 489), Northamptonshire (ib. 10 S. V 155), Berkshire (Ditchfield 310). — Der moderne Verkehr räumt auch mit diesen alten Gepflogenheiten immer mehr auf (5 S. IV 506, V 133).

Die Namen sämtlicher sieben Kämpen führen seltsamerweise die Schwerttänzer auf der Insel Papa Stour im hohen Norden. "The Shetland dance, so far as the names go, is far more literary and less of a folk affair than any of the English examples. The grotesques are absent altogether, and the dancers belong wholly to that heroic category which is also represented at Houghton-le Spring" (Chambers, I 194, II 271). Sir W. Scott teilte die Verse, welche die Tänzer sprechen, in einer Anmerkung zum "Pirate" (ed. Long, S. 665, 680) mit und meinte, "it is, it will be observed by antiquaries, a species of play or mystery, in which the Seven Champions of Christendom make their appearance,

as in the interlude presented in 'All's Well that Ends Well'." Dies ist augenscheinlich ein Versehen; denn in dem genannten Stück kommt nur der Ausdruck vor "sinewy swordmen" (II 1, 60), "no sword worn but one to dance with" (II 1, 32). Scott wird es mit "Love's Labour's Lost" (V 2, 536) verwechselt haben, wo bekanntlich einige der "Nine Worthies" die Hofgesellschaft durch ihr clownisches Spiel erheitern, wie die simplen Komödianten der Pyramus und Thisbe-Farce in "A Midsummer-Night's Dream". Das plumpe, prahlerische Auftreten der Worthies (L L L V 2, 549: "I Pompey am, Pompey surnamed the Great That oft in' field, with targe and shield, did make my foe to sweat," 599: "Judas I am"), das mit dem der mummers in den späteren St. G.-Spielen übereinstimmt, läßt darauf schließen, daß wir es mit einer "Christmas comedy" (V 2, 462) zu tun haben, deren typische Gestalt mit dem üblichen Tanz (V 1, 160) sich bis in die Gegenwart erhalten hat und in der nur die Namen der Personen mit der Zeit Veränderungen erfuhren, die Nine Worthies von den 7 Ch abgelöst und diese sogar gelegentlich von Personen der Zeitgeschichte (Wellington) verdrängt wurden (Chambers, M. Stage I. 193, 202, 212, 219). Die volkstümliche Weihnachtsfarce (nach Chambers, ib., aber "pageant"?), die Shakespeare in komischer Weise der vornehmen Russenmaskerade folgen läßt, steht vielleicht in Zusammenhang mit der Aufführung von "Love's Labour's Lost" vor der Königin Elisabeth Weihnachten 1597, indem der Dichter dazu passende Änderungen und Erweiterungen vorgenommen haben kann, wie sie das Titelblatt des Druckes von 1598 hervorhebt.

NB. Reginald Clarence erwähnt (The Stage Cyclopaedia 1904, S. 406, 395) außerdem dramatische Bearbeitungen von den 7 Ch und "Saint George and the Dragon" aus den Jahren 1833 (Christmas Spect.), 1849 (Comic Fantastic Spect.), 1870 (Burl.), 1883 (Burl.), 1891 (Extravag.), 1907 (Sketch).

d. Fortsetzungen der 7 Ch.

R. J. bot selbst die Handhabe zur Fortsetzung seines Werkes. Hatte er nach Art der Romancyklen mit den Söhnen des Hauptbelden St. G. den Reigen der Abenteuer in Teil II wieder eröffnet, so lag es für den Verfasser des 1696 erschienenen Teils III (s. S. 6, 35) nahe, auch von Söhnen der anderen Kämpen Geschichten zu erzählen, von Sir Orlando, dem Sohn des St. Anthony und der Rosalinde, Sir Pedro, Sohn des St. James und der Celestine, Sir Turpin, Sohn des St. Denis und der Eglantine, Sir Ewin, Sohn des St. Andrew und der Artesia, einer der thracischen Königstöchter, Sir Phelim, Sohn des Patrick und einer anderen thracischen Prinzessin, Sir Owen of the Mountains, Sohn des St. David und der Estrild, Tochter des Königs von Powisland (III 6). Auch übersah der Fortsetzer W. W. nicht einen anderen Anknüpfungspunkt, nämlich die Prophezeiungen (I 3, 17) für die drei Söhne des St. G., denen Königskronen verheißen werden. Die fallen gelassene Idee (R. J. erwähnt nur in II 23, daß der englische König Guy zum "Earl of Warwick and High Chamberlain", Alexander zum "Captain General of the Knights", David zum "cupbearer" ernannte) griff er auf und erzählte, wie die Worte der Feenkönigin in Erfüllung gehen: nach dem Beispiel ihres Vaters befreien die drei Brüder bedrängte Königstöchter aus ihrer Not und gewinnen zugleich mit ihnen Thron und Krone, Sir Alexander Mariana und Thessalien (III 3—4, 11), Sir Guy Urania und Sicilien (III 2, 3, 5, 13), Sir David Rosetta von Ancona (III 14, 15). Und um dem Titel, den er aus naheliegenden Gründen beibehielt, gerecht zu werden, erweckte er die sieben Kämpen wieder zum Leben (III 7: "the Seven famous Champions were not wholly dead"!!): durch ein Wunder verlassen sie ihre Gräber, treffen sich in Neapel, um vereint ihren Söhnen im Orient gegen Heiden, Riesen und Zauberer beizustehen, und suchen nach mancherlei Abenteuern die doppelt verdiente Ruhe in ihren Gräbern wieder auf (III 10, 11)!

Wie sich der Personenapparat in 7 Ch III nicht wesentlich von 7 Ch I und II unterscheidet, so sind auch die Begebenheiten ziemlich dieselben geblieben. Die Zaubergeschichten sind mit leichten Variationen aus den Werken von R. J. kopiert: "enchanted ground, isle, castle, sword" in III 3 fällt dieselbe Bedeutung zu wie in II 8, I 9; der Zauberer Soto steht im Bunde mit dem Riesen Predo (III 4 = II 8) und mit höllischen Geistern, die den Eindringlingen ebenso sehr zu schaffen machen, wie "griffin, dragon, sagittary" (III 4 = II 9), unter Geheul Finsternis, Rauch, Donner und Erdbeben erregen (III 4, 7, 9 = I 19, II 9) und sich an ihrem Herrn vergreifen (III 4, 7, 9 = I 2, 19, II 13), sobald seine Macht gebrochen ist, wobei der Zauberspuk verschwindet (ib., III 10, 14) und die Schläfer aus ihrem magischen Schlummer (III 4) erwachen. Die Taten des herzoglichen Zauberers (II 10, 11, 13) leben wieder auf in denen des Bandito (III 9) und Orpino (III 14). Die Abenteuer mit dem Zauberfeuer und -wasser (II 9) wiederholen sich in der "Golden Cave" (III 10): durch das Auslöschen werden die Einwohner des reichen Scobellum "exeeding the Cretians for lying, the Germans for drunkenness .....", in ihre frühere menschliche Gestalt zurückverwandelt, die sie aus Strafe für ihre Sünden mit der tierischen vertauschen mußten (s. S. 73: Jack the Giant-Killer). Die goldene Höhle wird von Riesen bewacht wie die Wunderquelle (II 4), die als "Fountain of Health" auf der Insel Barcona wieder erscheint (III 16, 19), von einem Riesen und einem Löwen behütet. Zu ihr gelangt man durch eine Tür, die sich beim Schall eines Silberhorns von selbst öffnet (III 16, 12 = II 8). Die guten Äpfel, die da wachsen, spenden Leben und Gesundheit (I 3), während die giftigen den Esser in achtstündigen Schlaf versetzen. Das Orakel der Zauberin Medea auf der Insel Miconium (III 12) entspricht dem der Kalyb (I 2). — Auch die Riesenkämpfe gestalten sich ähnlich wie in den zwei ersten Teilen der 7 Ch: III 4, 7, 10 = II 8, III 16 = I 16, III 17 = I 6, "Guy" Kap. 12; Predo (III 2 = II 4), Brandamore

(III 4), Guylon (III 8), Giant (III 10) werden durch den Schweiß, der in ihre Augen rinnt, kampfunfähig gemacht (I 6, 10). Ferner kommen Drachen- (III 4 = II 8, Tom a L. I 6) und Bärenkämpfe (III 7, 11 = I 5), ein Löwenkampf (III 16) und ein Streit mit dem "sea-monster Pongo" (III 2, Situation = II 9) vor. Neu sind die Erzählungen vom "horse-faced Tartar" und "sagittary" (III 15, 16). — — Von den übrigen Begebenheiten ist der Krieg zwischen Heiden und Christen hervorzuheben: der Tod der sieben Kämpen macht die Fürsten des Ostens übermütig, die zu einem Rachezuge ihre Heerscharen in Babylon unter den Oberbefehl des dortigen Königs stellen (III 1 = I 14, Rede des Persischen Sultans entspricht der St. Gs. I 13). Die drei Brüder müssen sich von der Festesfreude trennen, um England und die übrige Christenheit zum Kampf aufzurufen (III 5 = I 12). In Neapel, dem Sammelplatz der sieben Heereshaufen, hält Sir Guy als "generalissimo" eine Rede (III 6 = I 13). Die Völkerschlacht (III 7) nimmt die gleichen Phasen an wie in I 19: die durch die egyptischen Zauberer erregte Finsternis wirkt infolge des Gebets der Christen verderblich auf die Ungläubigen; die überraschende Ankunft der 7 Ch und die Gefangennahme eines Zauberers entscheiden den Sieg. — Der drohenden Epidemien wegen trennen sich die einzelnen Truppenteile, um neue ziellose Abenteuerfahrten zu unternehmen. Außer von Massen- und Einzelkämpfen zu Wasser und zu Lande wird von Turnieren (III 16 = I 9), Festlichkeiten ("Mask": III 2 = I 5) und episodenhaften Liebesintriguen (III 12 = I 10, II 5; III 19 = II 6, Tom a L. II 3) erzählt. Teil III schließt mit einer Festschilderung: zur Hochzeit in Konstantinopel findet ein neuntägiges Turnier statt, in dem sich die neun jungen Helden auszeichnen (III 20 = I 12).

Die obigen Angaben beweisen zur Genüge, wie sehr sich der Verfasser des dritten Teils den Inhalt der 7 Ch und des "Tom a Lincolne" von R. J. zu eigen machte. Es ist daher begreiflich, daß er auch dessen latinisierenden

Stil nachahmte, wobei ihm häufig die gleichen Wendungen unterliefen. Seine Verse (Versinschrift in III 17 wörtlich aus I 6) sind nach Form und Inhalt unbedeutend („sonnet" in III 8: „The little lark that in the ground is hatch'd"). Wenn sich in seiner nicht gerade glänzenden Prosa Stellen finden, die durch ihre poetische Ausdrucksweise auffallen, so machen sie allerdings den Eindruck von „purpurei panni" (Not. and Quer. 2 S. VI 236), legen aber zugleich Zeugnis ab für des Verfassers Vertrautheit mit Elisabethanischer Literatur, wohl auch mit Shakespeares Werken, dessen Sprache man wiedererkannt haben will (ib. 46, D. N. B.) in III 12: „as they passed along by a river's side, which gently running made sweet music with the enamelled stones, and seemed to give a gentle kiss to every surge he overtook in his watry pilgrimage; there came, crossing a meadow towards them, an ancient shepherd, who by the downfall of mellow years seemed as if Nature had brought him near to the door of Death" (cf. Two Gentl. of Verona, II 7, 25: „The current that with gentle murmur glides . . . makes sweet music with the enamell'd stones, Giving a gentle kiss to every sedge, He overtaketh in his pilgrimage," King Henry VI[3] III 3, 104: „Even in the downfall of his mellow'd years When nature brought him to the door of death"), in III 11: „they found, in duke Ursini, Death's pale flags advanced in his cheeks" (cf. Romeo and J. V 3, 94: „beauty's ensign yet Is crimson in thy lips and in thy cheeks, And death's pale flag is not advanced there"), in III 16: „it seemed that the leaves wagged, as you may behold, when Zephyrus with a gentle breath plays with them (cf. Cymbeline IV 2, 171: „They are as gentle As zephyrs blowing below the violet, Not wagging his sweet head"), in III 13: „whose feathered arrows out-run the piercing eye, and cut a passage through the fleeting air" (cf. All's Well III 2, 113: „Fly with false aim; move the still peering air That sings with piercing"). — Trotz einiger glücklich gewählter Wendungen, deren Parallelstellen, am wenigsten die letzten

nicht viel beweisen, steht Teil III bezüglich der Sprache ebenso den echten 7 Ch nach wie hinsichtlich der Erfindung, der Komposition und Schilderung der Umgebung.

Wie es sich in dieser Hinsicht mit einer anderen Nachahmung der 7 Ch verhält, nämlich mit J. Gurthie's "Life and heroick actions of the Eighth Champion of Christendom; with a particular account of his combat with the Moon.. 1739" (Brit. Mus.: "8⁰. Professing to be extracted from a work by R. Johnson"), bleibt späterer Nachforschung vorbehalten.

Das vorgeführte Belegmaterial, soweit es vorläufig erreichbar war, macht der Lebensfähigkeit der 7 Ch alle Ehre. Sie hat zwar in neuerer Zeit abgenommen, ist aber selbst in unseren Tagen noch nicht völlig erloschen: die 7 Ch werden immer für die englische Kinderwelt ein anziehendes Buch bleiben, ein Werk, das einst Zugang zu den gebildeten Adelskreisen fand, als die Tradition der ritterlichen Ideale in England noch hochgehalten wurde, während in romanischen Ländern die Skepsis bereits weitere Fortschritte gemacht hatte, die durch Cervantes ihren endgültigen Sieg erringen sollte.



Lebenslauf.

Ich, Hans Werner Willkomm, bin am 6. Juli 1887 als Sohn des Kaufmanns Robert Willkomm und seiner dritten Ehefrau Martha, geb. Bluth, in Berlin geboren. Ich bin evangelischen Glaubens. Nachdem ich den ersten Schulunterricht in der Gemeindeschule erhalten hatte, besuchte ich das Königl. Prinz Heinrichs-Gymnasium in Schöneberg, das ich Ostern 1906 mit dem Reifezeugnis verließ. Seitdem gehörte ich ununterbrochen bis Ostern 1910 der Berliner Universität an und studierte Englisch und Französisch, daneben Latein und Philosophie. Ich war je zwei Semester ordentliches Mitglied des englischen und romanischen Seminars. Ich nahm teil an den Vorlesungen und Übungen der Herren Dozenten Brandl, Delmer, Ebeling, Geiger, Haguenin, Harsley, Hecker, Hintze, Lasson, Mewaldt, R. M. Meyer. Morf, Münch, Norden, Pariselle, Paulsen †, Pfleiderer †, Roediger, Roethe, Schofield, E. Schmidt, M. Schmidt, Seeberg, Simmel, Spies, Thiele †, Tobler †, v. Wilamowitz-Moellendorff. — Die Promotionsprüfung fand am 27. Februar 1911 statt.

Allen meinen Lehrern bin ich zu großem Danke verpflichtet, besonders Herrn Professor Brandl, der mir die Anregung zur vorliegenden Arbeit gab.



